MARIA MAGDALENA, MUTTER UND MEDUSA
DAS BILD DER FRAU IN DEN LITERARISCHEN TEXTEN VON DIETER WELLERSHOFF

By

KATJA FULLARD

A DISSERTATION PRESENTED TO THE GRADUATE SCHOOL
OF THE UNIVERSITY OF FLORIDA IN PARTIAL FULFILLMENT
OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
DOCTOR OF PHILOSOPHY

UNIVERSITY OF FLORIDA

1996

ACKNOWLEDGEMENTS

I wish to express my gratitude to the Department of Germanic and Slavic Languages and Literatures where I encountered academic excellence as well as a supportive and caring environment.

I would like to thank my supervisory committee, especially Dr. Keith Bullivant for his encouragement and valuable assistance with my studies.

I am endebted to Dr. Dieter Wellershoff for his support of the project and I am grateful for the insight he gave me during our discussions.

I would also like to thank my friend Susanne without whom all the efforts would have been much less fun.

Finally, my special thanks go to my family. My husband and children and my mother always believed in me; I could not have succeeded without their encouragement, patience and support.

TABLE OF CONTENTS

ACKNOWLEDGEMENTS..... ii

ABSTRACT..... v

KAPITEL .

1 EINLEITUNG..... 1

Anmerkungen..... 6

2 "LEBEN UND FRAUEN - DAS WAR DASSELBE"
DIE KÖRPER UND DIE TRÄUME..... 8

Liebe, Gesellschaft und Literatur..... 8
Die Frau auf dem Balkon..... 13
Die Augen..... 17
Die Körper und die Träume..... 26
Die Fähre nach England..... 34
In Erwartung der Gäste..... 44
Das Blau des Eisvogels..... 54
Der schöne Mann..... 58
Augenblicke der Benommenheit..... 66
Zusammenfassung..... 76
Anmerkungen..... 78

3 IMAGINÄRE GELIEBTE UND EHEFRAU:
DIE SIRENE UND ZIKADENGESCHREI..... 82

Die Sirene..... 82
Zikadengeschrei..... 106
Anmerkungen..... 128

4 DIE MUTTER:
DIE SCHÖNHEIT DES SCHIMPANSEN..... 131

Anmerkungen..... 154

5 DIE LIEBENDE FRAU:
DER SIEGER NIMMT ALLES..... 155

Anmerkungen..... 178

6 FAZIT..... 180

Kategorisierung der weiblichen Charaktere..... 180
Die Bedeutung der Mutter..... 197
Die Person des Autors findet Eingang in den Text..... 199
Die Essenz der Beziehungen zwischen Mann und Frau..... 204
Anmerkungen..... 206

BIBLIOGRAPHY..... 209

BIOGRAPHICAL SKETCH..... 213

Abstract of Dissertation Presented to the Graduate School
of the University of Florida in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy

MARIA MAGDALENA, MUTTER UND MEDUSA
DAS BILD DER FRAU IN DEN TEXTEN VON DIETER WELLERSHOFF

By

Katja Fullard

December, 1996

Chairperson: Keith Bullivant
Major Department: Germanic and Slavic Languages and Literatures

Today, Dieter Wellershoff can look back upon an extensive number of theoretical and literary publications. In his theoretical works he proposes a literary concept of exact descriptions and a subjective perspective. The author believes that literature should provide a stage to create imaginary alternatives to life. He concentrates his literary interest on the individual and his problems in coping with an increasingly complex and difficult reality.

Given the fact that Dieter Wellershoff sensibly notes the changes in society and the problems and the opportunities connected with it, it seems worthwhile to analyse Wellershoff's texts for their depiction of reality. According to his essays, the author attributes part of the changes in male-female relations to the new role of women in society today. The interaction

between the sexes plays an important role in Wellershoffs works. Therefore, my research pays special attention to the depiction of these relations in the literary works of Dieter Wellershoff and the portrayal of women that is offered therein.

My analysis concentrates on Wellershoff's prose work from the seventies until today. The collection Die Körper und die Träume serves to introduce the female characters Wellershoff presents in his works. I will show that Wellershoff creates female characters that fall into very few limited categories. It is then possible to examplify and interpret these different types of women by analyzing the novellas Die Sirene and Zikadengeschrei as well as the novels Die Schönheit des Schimpansen and Der Sieger nimmt alles. The conclusion extends the analysis to additional works of Wellershoff showing that Wellershoff's categorization of women is constant through his work.

Despite his awareness of changes in society in his literary texts, Wellershoff creates an image of women influenced by male imagination and a chauvinist understanding of gender roles resulting from his own childhood and youth experiences.

KAPITEL 1
EINLEITUNG

Mit siebzig Jahren kann Dieter Wellershoff auf ein umfangreiches literarisches und theoretisches Werk zurückblicken. Seine Proklamation eines "Neuen Realismus" Mitte der sechziger Jahre begründete seinen Ruf als Literaturtheoretiker; infolgedessen wurde sein eigenes literarisches Werk über einen großen Zeitraum hinweg überwiegend als Umsetzung seiner Theorie analysiert und bewertet. Bernd Happekotte[1] hat sich in seiner Arbeit mit der Rezeption Wellershoffs befaßt und dabei die folgenden Tendenzen festgestellt: Die frühen Romane Ein schöner Tag, Die Schattengrenze und Einladung an alle wurden vor allem auf ihren Realismusbegriff hin untersucht. Mit dem Erscheinen des in der Ich-Form geschriebenen Erzählungsbandes Doppelt belichtetes Seestück gewann der Aspekt der Subjektivität in Wellershoffs Werk an Bedeutung für die Rezeption. Der Roman Die Schönheit des Schimpansen ließ wieder Wellershoffs grundsätzliche Schreibhaltung in den Mittelpunkt der Kritik rücken, die Novelle Die Sirene wurde von vielen Kritikern als Wellershoffs Bruch mit der eigenen Theorie rezipiert. Erst seit Mitte der achtziger Jahre, so faßt Happekotte seine Untersuchungsergebnisse zusammen, sei eine Tendenzwende in der Wellershoff-Rezeption festzustellen: Nunmehr werde zwischen den autobiographischen und den fiktionalen Texten von Dieter Wellershoff ein Zusammenhang herge-

stellt, "über welchen sich die fiktionalen Texte neu erschließen und von dem her sie im nachhinein legitimiert erscheinen" (Happekotte 222). Zentral für die Rezeption sei hierbei die präzise Darstellung des Individuellen; Wellershoff werde, so stellt Happekotte abschließend fest, "daran gemessen, inwieweit er die Darstellung des 'individuellen Störfalls' zum Ausdruck einer gesellschaftlichen Befindlichkeit werden zu lassen vermag, ohne dabei den 'Störfall' auf Kosten seiner Authentizität in einen verallgemeinernden Kausalitätszusammenhang zu stellen" (Happekotte 223).

Im Mittelpunkt von Wellershoffs Schreiben steht demnach die subjektive Erfahrung des Individuums. In seinem Aufsatz "Die Gegenstände des Interesses"[2] hat Dieter Wellershoff selbst sein Thema umrissen: "Ein winziges Stück aus dem Webmuster der Welt" (Wellershoff, "Gegenstände" 22). In seinen Notizen hält er flüchtige, sinnliche Eindrücke ebenso fest wie Beobachtungen und Assoziationen, die den Kern eines fiktionalen Textes bilden können. Die Forschung beschäftigt sich nun - insofern sie sich nicht auf theoretische Implikationen konzentriert - überwiegend mit dem Individuum in seinem Verhältnis zu einer problematischen, komplexen Umwelt. Hierbei wird die Analyse der persönlichen Krise ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt, da die Krise dem Einzelnen gestattet, Erkenntnisse zu gewinnen, oder ihn, in Utopien gefangen, scheitern läßt.

Die vorliegende Arbeit befaßt sich mit einem konkreten Themenbereich innerhalb Wellershoffs Darstellung von Subjektivität: Aus seinem Portrait der

Interaktion zwischen den Geschlechtern läßt sich ein prägnantes Bild der Frau ablesen. Dieser Bereich wurde von der Forschung bislang eher am Rande behandelt: Neben dem aufschlußreichen Aufsatz von Sybille Cramer[3] und einigen Rezensionen gibt es nur eine weitere umfangreiche, unveröffentlichte Analyse zum Frauenbild in Wellershoffs Texten[4]. Diese Arbeit wurde ebenfalls von einer Frau verfaßt; es scheint, als ob diese Problematik nicht das Interesse der männlichen Forschung findet. Die lakonische Feststellung "Wellershoff hat ein problematisches Verhältnis zur Frau"[5] mag zwar den Kern der Sache treffen, ist aber als Analyse nicht recht befriedigend.

Eine Untersuchung der Darstellung zwischengeschlechtlicher Beziehungen in den Texten scheint jedoch lohnend, da sich hierbei ein Phänomen als konstant erweist, das Rückschlüsse auch auf eine allgemeinere Interpretation des Werkes von Dieter Wellershoff erlaubt: Deutlich zeigt sich innerhalb intimer Beziehungen die Unsicherheit der Protagonisten; viele der Angsterfahrungen, die Wellershoff seine Protagonisten durchleben läßt, lassen sich auf eine tief verwurzelte Angst vor der Frau zurückführen. Besondere Aufmerksamkeit verdient hierbei die Figur der Mutter, die sich hintergründig in allen Texten Wellershoffs erkennen läßt. Diese Problematik verbindet sich mit einer patriarchalischen Rollenvorstellung der Frau zu einer stereotypen Darstellung; weibliche Charaktere werden klischiert. Sibylle Cramer spricht in diesem Zusammenhang treffend von "Wanderungen durch die männliche Unterwelt in fertigen Kulissen" (Cramer 54). Sie hat diese Bezeichnung für die utopischen

Vorstellungen gewählt, zu denen die Protagonisten häufig Zuflucht nehmen; die Analyse der Texte von Dieter Wellershoff wird allerdings zeigen, daß die vorgefertigten Denkmuster chauvinistischer Phantasien nicht nur auf die Wunschträume der Protagonisten beschränkt bleiben, sondern auch im Text als vermeintliche Realität präsentiert werden.

In seinen Notizen zu den Gegenständen des Interesses hält der Autor Szenen fest, die seine grundlegende Haltung zum Thema Liebe und Sex zum Ausdruck bringen: Etablierte Beziehungen bringen Vertrautheit und Überdruß und werden mit dem faszinierenden Reiz der neuen Möglichkeit und der allgewaltigen Macht des Begehrens kontrastiert. Frauen erscheinen bereits in diesen Notizen in Gestalt der langweilig gewordenen Partnerin, der unselbständigen Frau, der dominanten Mutter und der unerreichbaren Geliebten. Das hier angedeutete Frauenbild erweist sich bei der Analyse der fiktionalen Texte von Dieter Wellershoff als durchgängig nachweisbar.

Die vorliegende Untersuchung konzentriert sich hierbei auf das erzählerische Werk seit den siebziger Jahren, gefolgt von einem Überblick über weitere literarische Werke. Eingangs steht hierbei die Untersuchung des Erzählungsbandes Die Körper und die Träume, da sich hier alle Frauentypen, die Wellershoff in seinen Texten darstellt, aufzeigen lassen. Die folgenden Kapitel behandeln einzelne Schemata, nach denen die weiblichen Charaktere gestaltet werden: Anhand der Novellen Die Sirene und Zikadengeschrei läßt sich das Phänomen der "imaginären Geliebten" erklären und in Beziehung zur asexuellen

Ehefrau setzen. Die Analyse des Romans Die Schönheit des Schimpansen gibt Einblick in die Problematik der Mutterfigur und führt gleichzeitig die Gestalt der "Nutte"[5], der leichtfertigen Frau ein. Schließlich wird der Charakter der "liebenden Frau" bei der Untersuchung des Romans Der Sieger nimmt alles deutlich. Den Abschluß der Analyse bildet eine Übertragung der Ergebnisse auf weitere Werke. Dieser Ansatz wurde im Gegensatz zu einer chronologisch angelegten Analyse gewählt, da sich die Konzentration auf einen besonderen, prägnanten Frauentyp in den individuellen Texten als fruchtbar erwiesen hat. Hierdurch sollen anderweitig zwangsläufige Wiederholungen vermieden werden; zudem läßt sich durch dieses Verfahren ein prägnantes Frauenbild erkennen, das dann auf das Gesamtwerk Wellershoffs übertragen werden kann. Bestimmte wesentliche Phänomene, wie z.B. der große Einfluß der Mutterfigur lassen sich somit auch in Texten nachweisen, die von ihrer Thematik her zuerst nicht darauf hindeuten.

Bei der Untersuchung der intimen Beziehungen in den Texten manifestiert sich bei den Protagonisten das Problem der "ontologischen Unsicherheit"[6], das allgemein als ein zentrales Thema Wellerhoffs erkannt wurde. Diese Unsicherheit, die Bindungsängste verursacht und deshalb zu der für Wellershoffs Protagonisten typischen Beziehungsflucht beiträgt, entsteht aus einem Persönlichkeitsdefizit. Hier haben sich nun die Überlegungen Julia Kristevas[7] als hilfreich erwiesen, die Schwächen der Persönlichkeitsbildung auf frühkindliche Erfahrungen zurückführt. Wendet man diese Erkenntnisse auf die Analyse der

fiktionalen Texte von Dieter Wellershoff an, so erhält man ein ebenso klares wie einleuchtendes Ergebnis.

Es wurde eingangs darauf hingewiesen, daß sich ein Forschungsansatz durchgesetzt hat, der eine Verbindung zwischen dem autobiographischen und dem literarischen Werk herstellt. Es scheint nun legitim, auch in dieser Untersuchung abschließend auf einige Besonderheiten der Biographie von Dieter Wellershoff, die er selbst in seinen autobiographischen Innenansichten eines Krieges[6] zugänglich macht, hinzuweisen und daraus Rückschlüsse auf sein Werk zu ziehen.

Anmerkungen

1. Bernd Happekotte, Dieter Wellershoff - rezipiert und isoliert: Studien zur Wirkungsgeschichte (Frankfurt: Peter Lang, 1995).

2. Dieter Wellershoff, "Die Gegenstände des Interesses" Text + Kritik 88 ed. Heinz Ludwig Arnold. (München: edition text + kritik GmbH, 1985) 22-31.

3. Sibylle Cramer, "Erotischer Dämon oder Frau ohne Unterleib" Text + Kritik 88 46-54.

4. Annette Böllhoff, Untersuchung des Frauenbildes in ausgewählten Texten von Dieter Wellershoff ("Ein schöner Tag, "Die Schattengrenze", "Die Schönheit des Schimpansen", "Die Sirene") Examensarbeit Universität Hamburg, 1984.

5. Christian Linder, Die Träume der Wunschmaschine (Reinbek: Rowohlt, 1981) 169.

6. Dieser Begriff wurde von R.D. Laing geprägt, der sich in seinen Studien zur Schizophrenie mit dem Verhältnis zwischen Selbst und Umwelt befaßt hat. The Divided Self. (1960; Harmondsworth: Penguin, 1965) 39.

7. Julia Kristeva, Revolution of Poetic Language, trans. Margaret Waller (New York: Columbia UP, 1984).

8. Dieter Wellershoff, Der Ernstfall. Innenansichten des Krieges (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1993).

KAPITEL 2
"LEBEN UND FRAUEN - DAS WAR DASSELBE"
DIE KÖRPER UND DIE TRÄUME

Liebe, Gesellschaft und Literatur

In Wellershoffs Darstellung gesellschaftlicher Wirklichkeit nehmen zwischenmenschliche Beziehungen einen breiten Raum ein; der Einzelne in seinem meist problematischen Verhältnis zur Umwelt ist eines der wichtigsten Themen dieses Autors. In nahezu allen - fiktionalen - Werken des Autors spielen insbesondere die Beziehungen zwischen den Geschlechtern eine entscheidende Rolle[1]. Es liegt nahe, der Darstellung dieser geschlechtlichen Beziehungen besondere Aufmerksamkeit zu widmen, wenn man sich für die Frauenfiguren bei Dieter Wellershoff interessiert: Da die weiblichen Charaktere der Werke immer in einer Beziehungssituation agieren, bzw. die Situation selbst zum Thema wird, darf man annehmen, daß sich im Rahmen einer solchen Analyse das Frauenbild, das Dieter Wellershoff in seinen Werken entwirft, konkretisieren wird.

Der Band Die Körper und die Träume[2] ist ausschliesslich erotischen Beziehungen gewidmet. Hier wird, wie es auf dem Umschlag des Buches heißt, von der "Tragikomödie der Sexualität und den aus ihr entstehenden Illusionen, Verrücktheiten, Lächerlichkeiten und Leidenschaften" erzählt. Der Autor dieses

Klappentextes umgeht den Begriff "Liebe" völlig; Hartmut Steinecke hingegen bezeichnet die Erzählungen als "moderne Liebesgeschichten"[3]. Beide weisen damit auf die Problematik einer literarischen Darstellung von Liebe hin, die Dieter Wellershoff selbst an anderer Stelle so beschreibt:[4] Die Liebe wird "heute von den stereotypen Dramaturgien des Trivialromans als harmlose Konvention verwaltet", anstatt, wie noch im gesellschaftskritischen Roman des 19. Jahrhunderts, "eine normensprengende Kraft" zu sein, "die das Individuum aus allen geltenden Ordnungen herauslöste und in eine meist tödliche Selbsterfahrung hineinriß" (Wellershoff, Literatur und Lustprinzip 13). Leidenschaftliche Gefühle konnten Romanthema werden, wenn - bzw. weil - sie außerhalb gesellschaftlicher Normen standen und somit die Protagonisten vor unlösbare Konflikte stellten: Anna Karenina oder Effi Briest konnten sich über geltende Konventionen nicht hinwegsetzen, ihnen blieb als Ausweg nur der Tod. Heutigen trivialen Liebesromanen bleiben solche Konflikte als Themen versagt, sie schaffen Scheinkonflikte, "Liebe führt nach anfänglichen Wirren als untrügliches Wahlkriterium zur Heirat und läuft dann als dauerhaft vorausgesetzt und nicht weiter interessant in häuslicher Innigkeit aus."(Wellershoff, Literatur und Lustprinzip 13). Die Institution Ehe gilt in der trivialen Liebesgeschichte auch heute noch als unumstößlich, die Autoren von solchen Romanen beschränken sich darauf, beim happy end abzublenden, wie bereits Tucholsky feststellte; so soll die Illusion des ewigen romantischen Glückes erhalten bleiben. Was tatsächlich nach dem happy end kommt, der Ehealltag

nämlich, bleibt ausgespart. Bereits Hegel beschäftigte sich in seinen Vorlesungen zur Ästhetik mit dem Problem des Ideals und der Liebe: In seinen Ausführungen zum Bildungsroman weist er ironisch darauf hin, daß der Held sich in das Alltagskonzept einfügen müsse und würde, (es sei denn, er wollte ein Ende wie Werther nehmen), in dem auch der ehemalige Engel an seiner Seite sich als normale Frau entpuppen werde. Mehr war von der Ehe nicht zu erwarten, mehr wurde von ihr auch nicht erwartet. Die Ehe war in erster Linie eine Wirtschaftsgemeinschaft und als solche unantastbar. Heute ist die Institution Ehe als Versorgungsgemeinschaft brüchig geworden, auf ihre Haltbarkeit mag sich niemand mehr verlassen. Diese Problematik hat auch Dieter Wellershoff erkannt und wiederholt darauf hingewiesen: In seinem Aufsatz "Der Treibsand der Gefühle und die Freiheit, glücklich zu sein"[5] stellt er fest:

> Denn die Macht der Institutionen, die lebenslange eheliche Treue und vor allem von den Frauen ein erhebliches Maß an Triebunterdrückung verlangten, ist durchbrochen oder überlagert worden von dem neuen emanzipatorischen Ideal der Selbstverwirklichung. (Wellershoff, Chaos 143)

Ihm ist dabei auch klar, daß diese neue Freiheit nicht unproblematisch ist, da sie das Individuum dazu zwingt, außerhalb der Sicherheit festgelegter sozialer Rollen nach Glück zu streben, bzw. seine eigenen Wünsche und Glücksvorstellungen immer wieder zu hinterfragen. Ehemalige gesellschaftliche Rollen weichen neuen Normen, die vom Einzelnen Lustfähigkeit und Wandlungsbereitschaft verlangen. Spontan und kreativ soll der Mensch nun seinen 'wirklichen'

Gefühlen und Bedürfnissen Ausdruck verschaffen. Wellershoff spricht hier von einer "Ideologisierung" (Wellershoff, Chaos 142) des Glücksstrebens, in der er den eigentlichen Grund für das Scheitern der individuellen Glückssuche sieht. Diesen Aspekt hat Hartmut Steinecke bei seiner Untersuchung von Wellershoffs Erzählungen aufgegriffen: Gerade darin bestehe die Modernität der Geschichten, daß "Wellershoff die veränderten gesellschaftlichen Bedingungen der Liebe reflektiert" (Steinecke 211); die schwindenden Bindungen durch Institutionen entfernten zwar einerseits Liebes-Hindernisse, schüfen aber andererseits einen neuen Zwang zum Hedonismus, der in diesem Falle darin besteht, zwar einerseits ständig danach zu fragen, ob eine Beziehung noch zur eigenen Selbstverwirklichung beiträgt, andererseits jedoch von dieser Beziehung Befriedigung von Glücksvorstellungen in einem Maße zu verlangen, wie sie innerhalb eines festgelegten Moralgefüges niemals erwartet wurde.

Wellershoff selbst sieht "die am tiefsten reichende Veränderung" des sozialen Rollengefüges in der

> fortschreitende[n] Emanzipation der Frau vom alten Schema polarer Geschlechtsrollen. Sie hat für beide Geschlechter einen weiten Spielraum neuer, beweglicherer Umgangsformen und Glücksmöglichkeiten eröffnet, aber auch Irritationen, Ängste, Probleme der Identitätsfindung und neue Machtkämpfe nach sich gezogen. (Wellershoff, Chaos 142)

Individualistische Selbstverwirklichung, brüchig gewordene Institutionen, und Frauen, die sich zunehmend von veralteten Geschlechtsrollen emanzipieren: Zumindest in Wellershoffs Darstellung scheint dabei die romantische Liebe auf der Strecke zu bleiben. Zurück bleiben egoistische, einsame, kontaktarme bzw.

bindungsunfähige Einzelgänger. Ein happy end wird man in seinen Erzählungen vergeblich suchen: Stattdessen beschreibt Dieter Wellershoff in seinen Geschichten vor allem die Probleme, die solche modernen Beziehungen außerhalb gesicherter Institutionen mit sich bringen. Die Erzählungen handeln von Dreiecksbeziehungen oder Trennungen; sie thematisieren Beziehungen, die von jeher lediglich in der Fantasie existierten: Es sind Berichte von verzweifelten, zum Scheitern verurteilten Versuchen, der Einsamkeit zu entrinnen. Auch die Liebesgeschichten sind "Protokolle beschädigten Lebens"[6]. Im Folgenden soll nun die Frage untersucht werden, ob diese richtig erkannten Probleme Eingang in den Text finden und damit dazu beitragen, ein Frauenbild zu zeichnen, das über eine geschlechtsstereotypische Darstellung hinausgeht.

Bevor die Erzählungen nun im Einzelnen analysiert werden, scheint es angebracht, einige Bemerkungen vorauszuschicken: Acht Erzählungen enthält der Band, zwei davon sind aus der Ich-Perspektive eines (männlichen) Beteiligten geschrieben, die anderen aus einer auktorialen Perspektive heraus, die gleichwohl dem jeweiligen Protagonisten nahesteht; dabei handelt es sich in drei Fällen um einen Mann, in weiteren drei Erzählungen um eine Frau. Inwieweit diese drei weiblichen Perspektiven tatsächlich eine weibliche Sehweise widerspiegeln, wird noch im Einzelnen zu klären sein.

Thematisch ist den Erzählungen gemeinsam, daß keines der beschriebenen Paare miteinander glücklich ist: Ehepaare stehen einander gleichgültig bis feindselig gegenüber - die Erzählung "Augenblicke der Benommenheit" schildert

den heimlichen Wunsch des Mannes, die Frau von den Klippen zu stoßen -, andere Protagonisten sind geschiedene Individuen, die einen neuen Partner suchen. Augenfällig ist hierbei, daß in diesen Erzählungen immer die Männer ihre Frau verlassen haben, der Scheidungsgrund war zumeist, wie "Elena" aus der Titelgeschichte berichtet, "das übliche. Eine andere Frau" (KT, 157). In dem einen fiktiven Fall, in dem eine Frau ihren Mann betrügt, nämlich in der Erzählung "Die Fähre nach England" (KT, 213-245), beginnt Saskia kein neues Leben mit ihrem Geliebten, sondern bleibt bei ihrem Mann. Weggehen, so stellt sie sich vor, würde sie mit dem Mann aus dem Zug, der sie mit seinem Blick gefügig machte. Hier findet sich eine weitere Gemeinsamkeit nicht aller, aber doch einiger Geschichten: So geht es hier statt um Liebe um Macht, um eine Macht, die sich wie in den Erzählungen "Die Augen" und "Die Frau auf dem Balkon" im Blick manifestiert. Darauf soll nun näher eingegangen werden.

Die Frau auf dem Balkon

In dieser Erzählung (KT, 271-276) geht es um den Blick des Mannes, genauer, um einen Voyeur: Der Ich-Erzähler ist hier Zeuge einer Szene im Hof: Jemand - der Erzähler nimmt an, es handle es sich um einen sehr jungen Mann - spielt ein bestimmtes Musikstück, worauf sich eine Frau auf einem Balkon zeigt, sich darbietet. Von der Frau weiß der Ich-Erzähler, daß sie "verheiratet ist und Kinder hat" und eine "hübsche, unauffällige Blondine" (KT, 272) ist, eine biedere Frau. Ihr Partner, der junge Mann, der die Musik spielt und den der

Voyeur mehr "ahnt" als er ihn sieht (KT, 272), interessiert ihn weniger, seine Fantasie entzündet sich ausschließlich an der Frau: Von ihr nimmt er an, daß sie den jungen Mann auf der Straße "nicht beachten würde". (KT, 274)

Der Schlüsselsatz des Ich-Erzählers ist "Ich stelle mir vor..." Er hat sich ein genaues Bild von der Frau gemacht, in der durch den Blick des jungen Mannes "eine ihr selbst unverständliche Veränderung" (KT, 272) vorgegangen ist. Sie wird "aufgeladen durch diese fremde Kraft" (KT, 273) Der junge Mann ruft sie mit der Musik und sie kommt, weil sie sich seinem Ruf nicht entziehen kann. So stellt es sich zumindest der Ich-Erzähler vor und er hat auch eine Erklärung bereit, warum sie immer einige Minuten verstreichen läßt, bevor sie erscheint: "Aber ich stelle mir vor, sie braucht Zeit für den schwierigen Übergang" (KT, 275), für ihre Verwandlung von der braven Hausfrau in den Star dieser privaten Peep-Show. Sie ist während ihrer Darbietung nicht sie selbst, sie "gerät in einen Traum", in dem "ihre und seine Wünsche" "vereint" (KT, 275) sind: Es ist der Wunsch der Frau nach Unterwerfung, den der Ich-Erzähler hier meint, spüren zu können, nach der Hingabe an den männlichen Blick, den sie als brave Frau nur "wie benommen" (KT, 275) und gegen ihren eigenen Widerstand ausleben darf. Er kommt gar nicht auf die Idee, daß sie spät kommt, weil sie ihre Vorstellung inszenieren muß, oder weil sie ihre Macht genießt, den Zuschauer auf die Folter zu spannen. Zwar gäbe sie sich auch in diesem Fall dem Blick preis, aber nicht wie im Traum, sondern bewußt, gleichsam eine Schauspielerin,

die eine Rolle spielt, wie sie Marlene Dietrich hätte spielen können: Die Frau inszeniert sich als Vamp.

Natürlich bedeutet die Selbstdarstellung in jedem Fall das Ausleben einer Fantasie, im einen Fall das einer männlichen, wie der Voyeur das Verhalten der Frau interpretiert, im anderen einer weiblichen: An dieser Stelle sei auf eine Untersuchung von Heidi Henicz[7] hingewiesen, die sich im Rahmen ihrer Studie mit der Anziehungskraft von Vamps beschäftigt hat: Sie führt hierzu aus, daß sich Frauen mit den Vamps aufgrund deren Bisexualität identifizieren, die auf eine frühkindliche Schaulust zurückzuführen ist: In ihrer Argumentation stellt sie eine Untersuchung von G. Koch vor, die u.a. zum Ergebnis hat, daß die weiblichen Zuschauer von Greta Garbo oder Marlene Dietrich ein Identifikationsangebot erhalten, das

> direkt auf emotionalen Elementen der Kindheit beruht, die bestimmt sind durch das kognitiv noch nicht zusammengebrachte mangelhafte Wissen von der Geschlechtsrollenteilung und der daraus resultierenden Schaulust als Folge auch der permanenten Irritationen von den Geschlechtsprägungen (Henizc 51f).

Demnach wäre das Verhalten der Frau auf eine Reaktivierung dieser infantilen Schaulust zurückzuführen. Doch diese Interpretation sieht der Voyeur nicht; weist doch sein eigener, übertriebener Wunsch zu sehen auf eine Störung der visuellen frühen Interaktion zwischen Mutter und Kind hin. Er kategorisiert stattdessen das Verhalten der Frau als Verbergen eines Traumes, wozu die anderen "sie genötigt haben" (KT, 276). Dadurch schafft er eine Gemeinsamkeit zwischen ihr und seinem eigenen Verhalten, das er tatsächlich verbergen muß,

da zwar Peep Shows im weitesten Sinne als gesellschaftlich akzeptabel gelten, Voyeurismus jedoch als krankhaft sanktioniert wird.

Weiterhin gestattet seine Interpretation der Situation dem Voyeur, die bekannte Spaltung in Heilige und Hure aufrechtzuerhalten: Denn nun sind zwar Peep Shows zugelassen, die sich dort präsentierenden Frauen setzen sich jedoch der sozialen Ächtung aus. Für den Voyeur ist nun undenkbar, daß sich eine anständige Frau und Mutter freiwillig auf diese Weise zur Schau stellt. Folglich muß sie in Trance handeln. Gleichzeitig versucht der Erzähler durch seinen Anspruch, mit der Frau und ihrem unsichtbaren Partner "zu einem einzigen Traum" (KT, 276) verbunden zu sein, sein eigenes Voyeurtum zu rechtfertigen, indem er sich ebenfalls unter diesen Bann stellt.

Zusammenfassend kann man feststellen: Ein Voyeur sieht eine Frau und objektiviert sie auf mehrfach: Zum einen betrachtet er sie ganz konkret als erotisches Objekt, zum anderen spricht er ihr Handlungsfreiheit ab, indem er sie unter eine vermeintliche unbekannte Macht stellt, die sie wiederum zwingt, sich dem Willen des fremden Mannes zu unterwerfen und sich darzubieten. Er projiziert damit seine eigenen Wünsche und Vorstellungen in das Verhalten der Frau.

Diese Projektion männlicher Wünsche ist wesentlich für die Gestaltung der geschlechtlichen Beziehungen und der Frauenfiguren in Wellershoffs Texten; sie spielt auch eine zentrale Rolle in der Erzählung "Die Augen".

Die Augen

Der Protagonist ist hier ein Bibliothekar, ein unauffälliger Mann, der allein lebt und darauf wartet, daß er

> irgendwann, wenn die Zeit reif war,... den ersten Satz eines neuartigen, die ganze zeitgenössiche Literatur überbietenden Werkes schreiben und es mit der ungeheuren aufgestauten Kraft seines Wartens wie in einem einzigen Schaffenszug hervorbringen [wird.] (KT, 15).

Bis dahin begegnet er seiner Umgebung mit Verachtung, weil er auch die "Tagesgrößen" "längst überholt hatte", "weil er sich im Unterschied zu ihnen aller mittelmäßigen Befriedigungen enthielt" (KT, 15). Es handelt sich offensichtlich um einen Paranoiker. In Gesellschaft pflegt er diesen "höhnischen Vorbehalt" (KT, 15), er sieht und benimmt sich als Außenseiter, der sich durch seine Gespräche freiwillig isoliert. Kommt er bei solchen Anlässen mit einer Frau ins Gespräch, so "stellt[e] er ein Verhör mit ihr an, das immer unüberhörbarer auf die Forderung zulief, sie solle sich ihm ausliefern" (KT, 16). Mit Fragen treibt er die Frauen in die Enge, mit seinem Blick versucht er, sie zu unterwerfen, die Frau wird dabei zum beherrschten Objekt, was möglich ist, weil "Blicke (neben Sprache) die einzige Dimension sozialen Handelns sind, in der ein Machtanspruch gewaltlos auftreten kann" (Henicz 37). Er übt also Macht aus, während er auf eine Frau einredet, eine so große Macht, daß sich, wie er glaubt, etwas in ihrem Inneren verschöbe und "eine andere, von ihm gerufene Person" (KT, 17) sich an die Oberfläche dränge.

"Er glaubt zu beobachten", in dieser Formulierung ist versteckt, daß es bei seinen Blicken mehr als um sinnliche Wahrnehmung um eine Interpretation seiner Fantasie handelt, einer Fantasie der totalen Unterwerfung und freiwilligen Auslieferung. Da dieses vermeintliche Angebot des Sich-Ausliefern mit der gleichzeitigen Forderung nach der gleichen Auslieferung seinerseits verbunden scheint, flößt es ihm Angst ein, seine Identität, sein Selbst zu verlieren. Er hat Angst, "verschlungen zu werden" [8]. Es wird hier bereits ganz deutlich, daß die Frau nur als ungefährliches Objekt in Erscheinung treten darf. Die Schilderung seiner flüchtigen Begegnung mit Frauen wirft ein gemeinsames Licht auf die anscheinend völlig unterschiedlichen "Beziehungen", die dieser Protagonist zu zwei verschiedenen Frauen unterhält: Die Lehrerin, die mitunter seine Freizeit und sein Bett teilt, und die Serviererin, die seine Träume beherrscht: Beide bedrohen seine niedrige Sicherheitsschwelle - zunächst - nicht.

Die Lehrerin - auffallend ist, daß sie keinen Namen hat - ist wegen einer anderen Frau von ihrem Mann verlassen worden und sucht nun die Bekanntschaft mit dem Protagonisten: Sie spricht ihn an, sie hat immer Vorschläge für ihre Treffen, sie übernimmt die aktive Rolle, die schließlich zu einer sexuellen Begegnung führt. Trotzdem ist sie nicht gefährlich für den Protagonisten: In seinem "gewohnte[n] Fragespiel" (KT, 18) löst er zwar in ihr einen Redestrom aus, der ihn aber nicht berührt. Seine Fantasie wird nicht angeregt, er kann sich nicht einmal vorstellen, "wie sie mit ihrem Mann zusammengelebt hatte und was es ihr bedeutete, daß er zu einer anderen Frau gezogen war" (KT, 18). Es

interessiert ihn nicht, ihm scheint bei ihr keine Person an die Oberfläche zu drängen, sondern "eine neue vergangenheitslose Frau, die jetzt mit ihm zusammen war, eine leere Form mit einem weißen Inneren, das noch ausgemalt werden konnte nach seinen Wünschen" (KT, 18). Die Frau ist "seine willfährige Bewunderin" (KT, 19), "ein Wesen der Peripherie", "genauso nah oder so fern, wie er es brauchte." (KT, 19) Als sie ihm den Vorschlag macht, miteinander zu schlafen, fühlt er sich "wie zwei verschiedene Personen", "erregt wie ernüchtert" (KT, 21), weil sie den Vorschlag "als eine Selbstverständlichkeit" herausbringt. Erregt vermutlich von dem Angebot, auf seine Wünsche einzugehen, ihm zu Willen zu sein, ohne daß er deswegen unter einen emotionellen Druck gerät; sie will mit ihm schlafen, ohne deshalb seine Liebe zu fordern. Ernüchtert ist er wohl aus dem gleichen Grund: Sex ohne Liebe. Die Hingabe, von der er träumt, das völlige Ineinanderaufgehen, werden ersetzt durch ein paar "zielstrebige Griffe", mit denen sie das Bett aufdeckt. Anstatt Leidenschaft erfährt er "eine präzise und simple Mechanik" (KT, 21). Die Frau verhält sich anscheinend genau wie er selbst, doch ihr gesteht er es nicht zu: In seinen Träumen hat er genaue Vorstellungen, wie sich eine Frau in der Liebe zu verhalten hat, Vorstellungen, die das Klischee der treu liebenden, hingebungsvollen und nicht zuletzt passiven Frau heraufbeschwören. Die Lehrerin übernimmt eine männliche Rolle, wenn sie die Initiative zum Sex "an seiner Stelle" (KT, 21) ergreift. Jetzt fühlt sich der Protagonist durch ihr Verhalten in seiner Rolle als Mann bedroht. Aus diesem Grund erleidet er einen schizophrenen Anfall, währenddessen er ein

Ereignis seiner Kindheit nochmals durchlebt: Er lebt unter der Kontrolle seiner Tante, die ihn aufzieht, seine Leistungen kritisiert und seine kindliche Sexualität sanktioniert, während seine Mutter "ohnmächtig" (KT, 23) zusieht, seine Mutter, die tatsächlich nicht da ist, die er aber, wie er glaubt, durch seinen starken Wunsch herbeirufen kann. Um die Gefährdung, die die Lehrerin für ihn bedeutet, abzuwenden, will er sie wiedersehen, er will seinerseits "ihre Existenz unter Kontrolle bringen" (KT, 23). Die Tatsache, daß sie einen anderen Mann zu Gast hat, befremdet ihn noch mehr: Er, der von ihr erwartete, daß sie ihn nicht völlig für sich beanspruchte, ist erstaunt, wenn sie sich das gleiche Recht für sich herausnimmt. Ebenso ist für ihn klar, welcher Art das Verhältnis zu diesem angeblichen Kollegen ist, und er verachtet sie dafür. Später versucht er, sie zu demütigen und zwingt sie, sich im Auto auszuziehen. Doch obwohl sie sich ihm nun scheinbar unterwirft, trägt sie den Sieg davon: Er wollte sie demütigen, indem er sie zur Schau stellt, tatsächlich ist er derjenige, der die Bereitschaft, mit der sie ihm zu Willen ist, ebensowenig ertragen kann wie die Aufmerksamkeit, die sie erregen. Seine Rechnung, sich an der Lehrerin zu rächen, weil seine "Traumfrau" ihn verlassen hat, ist nicht aufgegangen.

Seine "Traumfrau", das ist die Serviererin aus dem Café, in das er vor der Lehrerin geflohen ist, weil er sich von ihr betrogen fühlt und sie deshalb als leichtfertig kategorisiert hat. Dieses Café präsentiert sich ihm als Schutzbereich, "denn im Moment als er eintrat, hatte sich eines seiner kindlichen Traumspiele erfüllt: Man ging um die Ecke und war in einer anderen Welt" (KT, 25).

Es handelt sich bei dieser anderen Welt um eine Welt, in der Träume in Erfüllung gehen und Fantasien und Wünsche ausgelebt werden können. Diese Welt wird geprägt vom Unbewußten: Verdrängte Wünsche und frühkindliche Erfahrungen werden hier manifest, das Ich wird hier als ganzheitlich empfunden.[9] In dieser anderen Welt begegnet ihm nun die Serviererin, ein dienstbarer Geist mit einer gestärkten Schürze, die einen Hauch von heiler Welt verbreitet. Sie ist jung, zart und wirkt schutzbedürftig, genug, um seiner Fantasie neue Nahrung zu geben. Ähnlich wie er als Kind glaubte, seine Mutter käme, wenn er es nur wünschte, glaubt er, sein bedauernder Gedanke, ihr Gesicht nicht bewußt gesehen zu haben, hätte die Wirkung, daß sie sich zu ihm umdrehte. Von diesem Moment an tritt er wieder mit ihr in Blickkontakt, versucht, sie mit seinem Blick zu bannen, wie er es immer mit Frauen versucht hatte. Wieder übt er Macht aus, "seine stumme Anwesenheit genügte, um sie in Bann zu schlagen", so glaubt er zumindest. Er betrachtet die Serviererin mit einem "männlichen Blick", einem "entsubjektivierten Blick, der scheinbar alles zu berühren vermag, weil nichts ihn berührt."[10] Von daher stammt auch seine Bemerkung, daß er der "unberührbare Regent der Szene" sei. Die Serviererin sei ihm, so glaubt er, wehrlos ausgeliefert, ohne daß er ein Wort mit ihr gewechselt habe. Deswegen kann er mit ihr in seiner Vorstellung eine Beziehung eingehen, er glaubt, daß sie sich "auf eine geheimnisvolle Weise auch einig waren" (KT, 28). "Eines Tages würde er sein Werk schreiben, eines Tages würde sie seine Geliebte sein" (KT, 29). Wie ihn sein Festhalten an der Idee des Werkes, das

er irgendwann schreiben wird, vor der Alltagsrealität bewahrt, hält ihn seine Fantasie von der wirklichen Frau ab, denn:

> Auf gar keinen Fall durfte er der verzögerten Wirklichkeit dieser Szene neues Gewicht verleihen, indem er sie ansprach und eines der trivialen Gespräche begann, mit denen Bekanntschaften sich anknüpfen. (KT, 29)

Stattdessen flüchtet er sich in seine Vorstellungswelt, in der sie sich immer zu ihm flüchtet, in der er der starke Held sein darf, der sie vor irgendwelchen Feinden behüten muß, der sie "jedesmal errettete, meistens schon eine nackte, wehrlos gemachte Frau, die schmelzend in seinen Armen verging..." (KT, 32). Er empfindet ihr gegenüber eine "inwendige, körperlose Liebe, die ohne Scham und Angst" (KT, 32) ist. Er steigert sich in den Gedanken, "daß seine Fantasien eine geheime Wirkung auf sie ausübten", er glaubt, daß sie irgendwann sich wirklich wie im Traum vereinigen würden, ohne daß er einen plumpen Anfang machen müßte. Als er sich mit der Tatsache konfrontiert sieht, daß seine Serviererin einen Freund hat, spaltet er das Wunschbild endgültig von der Realität ab: "Diese lebhafte junge Frau, die er am Arm des fremden Mannes gesehen hatte, war nicht die Frau, die er liebte. Sie war die Serviererin des kleinen Cafés" (KT, 34). Die Serviererin ist das, was ich als eine imaginäre Geliebte bezeichnen möchte; eine Frau, mit der ein Mann ausschließlich in seiner Fantasie eine Beziehung eingeht. Diese Beziehung ist so intensiv, daß sie nicht nur alle bisher für ihn existierenden Beziehungen nullifiziert, sondern auch alle möglichen Beziehungen zu realen Frauen außer Frage stellt. Für den labilen Protagonisten in dieser Erzählung erhält das imaginäre Verhältnis eine noch

entscheidendere Bedeutung: In dem Moment, wo er sich sagt, daß er aber "ja längst unverlierbar die andere, die er in sich trug und mit sich heimnehmen konnte, um sie ganz allein zu lieben" (KT, 35) besaß, verliert er endgültig den Sinn für die Realität. Selbst als er die Lehrerin anruft und sich nochmals mit ihr trifft, kommt die Spaltung seiner Persönlichkeit deutlich zum Ausdruck: "Nicht er war hier. Er war gestorben und lebte zum Schein weiter" (KT, 37). Einen Moment lang verschiebt sich seine Vorstellung in der Realität: Er hört die Rechtfertigung der Lehrerin über das Treffen mit ihrem Kollegen und denkt an die Serviererin, von der er sich ebenso betrogen fühlt. Indem er die Lehrerin zum Sexualobjekt degradiert, will er sich zugleich an ihr, der real existierenden Person und an seiner Traumfrau rächen und muß dabei erkennen, daß seine vermeintliche Macht nicht existiert. Ihm bleibt nur noch der Rückzug aus der Realität: "Man würde sie heranführen, und sie würde ihre Hand leicht auf seinen Kopf legen" (KT, 41), wie seine Mutter es in seinen Kindheitsträumen getan hatte. In seiner Verwirrung identifiziert er die Serviererin mit seiner Mutter. Die Lehrerin sieht er als seine Tante, die man besänftigen muß: "Er würde die Lehrerin anrufen und ihr sagen, daß er beschlossen hatte, damit aufzuhören. Ja, er war brav, er würde der gute Junge sein, um den man sich sorgte" (KT, 42). Die Regression ist vollzogen. Sein Ich hat sich als zu schwach erwiesen, sich in seiner Umwelt zu behaupten. Dieser Protagonist Stefan Rodert weist die Symptome der Schizophrenie auf, wie sie R.D. Laing beschreibt; es soll an dieser Stelle jedoch auf die Untersuchung von Julia Kristeva[11] hingewiesen

werden, die eine schwache Persönlichkeit auf frühkindliche Erfahrungen zurückführt und feststellt, daß eine ungenügende Abspaltung von der Mutter in einer labilen Persönlichkeit resultiert, was zu einer Psychose führen kann.[12]

Gegenstand der Erzählung ist also dieser psychisch kranke Mensch; die Frauenfiguren dienen hier nur zur Illustration seiner Krankheit, sie werden entsprechend konstruiert: Beide Frauen werden ausschließlich aus dem Blickwinkel des Protagonisten vorgestellt, beide bleiben hierbei merkwürdig konturenlos und zweidimensional. Bei der Figur der Serviererin ist eine solche Darstellungsweise naheliegend; schließlich ist ihre Aufgabe als imaginäre Geliebte lediglich, den Projektionen seiner Sehnsüchte eine Gestalt zu verleihen. In ihrer Unwirklichkeit, vor allem in der Rolle, die sie in seinen Tagträumen spielt, wird sie mit der Mutter des Protagonisten identifiziert, der Frau, nach der jeder Mann sich zurücksehnt[13]; in seinem Fall besonders, da sie ihn schon real in seiner Kindheit verlassen hat.[14]

Von der Lehrerin vermittelt der Protagonist das Bild einer gespaltenen Persönlichkeit: "Auch sie schien aus zwei verschiedenen Personen zu bestehen" (KT, 21). Auf der einen Seite ist sie die adrette, ordentliche, biedere Lehrerin, auf der anderen Seite wild und animalisch. Der Erzähler erweckt den Eindruck, die Lehrerin gehe wahllos mit verschiedenen Männern ins Bett, suche dabei aber ebenso krampfhaft einen Partner. Diesen glaubt sie nun, im Protagonisten gefunden zu haben und stellt sich ihm deshalb uneingeschränkt zur Verfügung, unterwirft sich all seinen Wünschen und Launen und vermittelt den Anschein,

sich durch seine Gegenwart besonders ausgezeichnet zu fühlen. Der Erzähler läßt in seiner Schilderung keinen Zweifel an der Einseitigkeit des Verhältnisses zu, und es stellt sich hierbei die Frage, ob es möglich ist, daß die Lehrerin so völlig ohne Gespür für die desinteressierte, ja ablehnende Haltung des Protagonisten ihr gegenüber sein kann, oder ob sie sein Desinteresse ignoriert. Ich habe den Autor auf die Motivation der Lehrerin für ihr Verhalten angesprochen;[15] er meinte, - abgesehen davon, daß sie nicht die Hauptfigur sei und von daher nicht so ausgestaltet wie der Protagonist, - der Protagonist sei ein Mann, der auf einen bestimmten Frauentyp attraktiv wirke: In seinem rätselhaften Verhalten sähen sie neue Möglichkeiten verborgen, sie versprächen sich Auswege aus ihrem Alltag. Eine Erklärung, die, sofern es die Partygespräche betrifft, logisch und einleuchtend sein mag; es ist meiner Ansicht nach jedoch fraglich, inwieweit diese Attraktivität weiterbesteht, ohne daß sie jegliche neue Stimuli - z.B. in der Form zumindest irgendeiner positiven Reaktion des Mannes - erhält. Zumeist deutet in der Erzählung nichts auf einen solchen positiven Stimulus hin. Eher wahrscheinlich scheint mir, daß hier, ähnlich wie in der Erzählung "Die Frau auf dem Balkon" bereits besprochen, wieder die "dunkle Macht" beschworen wird: eine männliche Fantasie vom weiblichen Wunsch nach Unterwerfung. Wie sich in der weiteren Analyse konkretisieren wird, entspricht die Lehrerin einem Typ der real existierenden Frau und hier der liebenden Frau, die als moderne Frau häufig zugleich als leichtfertig erscheint, da sie zwar Liebe sucht, sich aber mit Sex durchaus bescheiden kann. Charak-

teristisch für diesen Frauentyp ist weiterhin, daß sie sich dem Willen der jeweiligen Protagonisten bedingungslos fügen, um seine Zuneigung zu gewinnen.

Die Körper und die Träume

Auch in der Titelgeschichte "Die Körper und die Träume" suchen Frauen Zuneigung: "Vor allen Dingen wollen sie geliebt werden" (KT, 210), so charakterisiert sie der Held, und er muß es wissen: der Ich-Erzähler ist hier ein geschiedener Mann, der sich als "Lockvogel" für ein Eheanbahnungsinstitut mit verschiedenen Frauen trifft und mit ihnen kurze Beziehungen unterhält. Er stellt sich vor als Mann, der nach seiner Scheidung "krank vor Einsamkeit" (KT, 144) war, mit einem angeknacksten Selbstbewußtsein, viel "nachzuholen" (KT, 145) hatte und deshalb herumlief, um Frauen zu sehen, denn für ihn galt: "Leben und Frauen - das war dasselbe" (KT, 147). Jedoch nicht alle Frauen, ganz gewiß nicht seine ehemalige Ehefrau: Er beschreibt seine Ehe als einen "Irrtum" (KT, 145), der ihn abstumpfen ließ. Natürlich war das die Schuld seiner Frau, die ihn beschimpft, wegen seiner "Verkrochenheit" und "Stummheit" (KT, 146), die ihn, weil es bei ihnen "nicht mehr klappt", praktisch dazu zwingt, sich "ein bißchen Sex zu kaufen" (KT, 145). Doch nicht einmal das macht ihm so rechten Spaß, der Erzähler vermittelt das alte Bild, daß der Mann Sex nun einmal braucht. Damit man das Bild der ewig unzufriedenen Gattin nun nicht nur als einseitige Interpretation ansehen darf, wird das Bild der Tochter der Frau aus

erster Ehe heraufbeschworen: "Ein dickliches, drüsengestörtes Kind, an dessen Seele sie dauernd herumknetete, um sie in die gewünschte Form zu bringen" (KT, 146). Der Protagonist hat auch hierfür eine Begründung: "Gerda hat immer alles unter Kontrolle bringen müssen, weil sie fürchtete, daß alles schiefging und so sind eben auch ihre beiden Ehen schiefgegangen" (KT, 146). Sie sei eine "Kämpferin", "immer bereit zur Auseinandersetzung", die sich aufgrund ihres Verhaltens Anspruch auf Liebe verspielt habe. Er "habe sich gerade noch vor ihr retten können" (KT, 146), in einem "Augenblick der Erleuchtung, wie man ihn manchmal hat, wenn es um Leben oder Tod geht" (KT, 146). Anstatt sich mit ihr auseinanderzusetzen, verläßt er sie. Er gesteht ihr zu, daß es für sie wohl umgekehrt war, daß sie "so" wurde, weil er sie nicht liebte. Sein Fazit ist für ihn einleuchtend und einfach: "An so was ist letzten Endes keiner schuld." (KT, 147). Jetzt faßt er den Entschluß, alles nachzuholen, was er in den fünfzehn Jahren seiner Ehe "entbehrt" hatte (KT, 148). Das sind Frauen; seine eigene muß keine gewesen sein. Er sucht Frauen im Schwimmbad, in Parks, in einem Tanzlokal. De facto verfolgt er eine Idee, denn er "wartet auf ein Zeichen" (KT, 150). Schließlich studiert er Heiratsanzeigen, wobei er sich meist "abgeschreckt" fühlt, da er in den Erwartungen, die dort von den Inserentinnen artikuliert werden, ein "Programm" sieht, auf das er sich "nicht verpflichten wolle" (KT, 155). Nach einer gescheiterten Ehe durchaus verständlich, möchte er so schnell keine neue Verbindung eingehen. Er sucht anscheinend auch keine partnerschaftliche Beziehung, die auf gegenseitigem Verstehen und gemein-

samen Interessen beruht, sonst würde er nicht so vor den Anzeigen zurückschrecken, die ihm so manche unliebsame Überraschung ersparen könnten. Stattdessen antwortet er dann auf eine Anzeige, die kitschig ist, "überzogen und gefühlig" (KT, 155). Auch hier werden seine Gefühle, die ihn zum "Unangemessenen" hinziehen, rationalisiert: es erinnere ihn "an eine ungeschickte Lüge oder unfreiwillige Geständnisse" (KT, 156). Naheliegender scheint jedoch, daß er hier dem alten Traum nachhängt, geliebt zu werden, um seiner selbst willen, aufgrund seiner bloßen Existenz, in einem absoluten Einverständnis. Man findet hier das männliche Gegenstück zum Traum vom Märchenprinzen, die Sehnsucht nach einer symbiotischen Beziehung, wie man sie am ehesten noch zwischen Mutter und Kind finden kann[16]. Es ist folglich keinesfalls verwunderlich, wenn er dann bei jedem Anspruch, der in einer Partnerschaft gestellt wird, "die Fassade immer schon zerbröckeln" (KT, 156) sieht.

Die Besitzerin des Eheanbahnungsinstituts weist deutlich androgyne Züge auf, zumindest für den Erzähler: Sie spricht nicht über sich, erzählt ihm nur, daß ihre Ehe wegen einer anderen Frau zerbrach. Sie wirkt kalt, er ist sicher, sie sei "eine Menschenverächterin" (KT, 154), die "wie jeder Kaufmann vom schnelleren Umsatz seiner Ware profitiert" (KT, 157). Nachdem er durch die ersten Begegnungen mit Frauen unsicher wird, bringt sie ihn "wieder auf Kurs", indem sie seinen "Erlebnissen den Ernst nahm" (KT, 170). Die Frau verbündet sich mit dem Mann gegen ihre Kundinnen, indem sie sie in seinen Augen herabsetzt. Für den Protagonisten entsteht daraus die perfekte Entschuldigung dafür, daß er die

Gefühle der Frauen ausnützt. Die Verantwortung wird Elena zugeschoben, der er unterstellt, die Träume der anderen Frauen zerstören zu wollen, weil sie selbst ihre eigenen verloren hat. Den Frauen gegenüber, mit denen er sich verabredet, ist er insofern immer im Vorteil, weil er sie aus den Dossiers kennt und weil er an keiner von ihnen interessiert ist, sondern nur ständig das Gefühl hat, "etwas zu versäumen", das er noch nicht kennt, "etwas Neues und Einzigartiges" (KT, 178). Er verfolgt eine Idee[17], niemals die Frau, er macht sich nicht einmal die Mühe, mit ihr eine Verbindung aufzunehmen: "Die meisten Eröffnungsgespräche ödeten mich an" (KT, 174). Man mag das sogar fast verzeihlich finden: Der Autor hat bei der Gestaltung der weiblichen Charaktere kaum ein Klischee ausgelassen; da sind die Witwe des Immobilienmaklers mit dem gelifteten Gesicht und Körper, die kindliche, ein wenig puppenhaft wirkende Arztwitwe und Mutter von zwei Kindern, die spießige Bankangestellte, eine frigide Organistin, eine alkoholsüchtige, alternde Tänzerin und schließlich die eifersüchtige Ehefrau, die die Auftritte ihres Mannes mit der jüngeren Freundin stören möchte. Bei seiner ersten Verabredung ist dem Protagonisten selbst noch nicht ganz klar, was er von diesen Treffen erwarten soll: "Ich mußte irgendeinen persönlichen Gewinn daraus ziehen" (KT, 160). Bei diesem Treffen überrascht ihn noch seine eigene Leidenschaft, mit der er die Frau verfolgt, bei der nächsten Verabredung verfolgt er schon klarer das Ziel, mit der Frau zu schlafen. Daß er von diesen Begegnungen nunmehr Sex erwartet, wird

deutlich in der Schilderung des Treffens mit der biederen Bankangestellten, wo er sich zunächst keinen Erfolg erhoffen darf:

> Ich konnte mir denken, was sie sich vorstellte: eine vorgeplante Bekanntschaft mit sparsam dosierter Zärtlichkeit... genau das Erwartbare... Meine schnellen Erfolge bei Irmgard und Elke hatten mich darüber hinweggetäuscht. Dies war wieder ein Abend nur in Elenas Diensten (KT, 175f)

Als er dann, wie er es ausdrückt, doch noch seinen "Lohn bekommen" sollte, verliert er jegliches Interesse: Er, der Mann, darf zwar nur aus einem Erfolgsbedürfnis heraus mit einer Frau schlafen, sie soll aber ihn persönlich meinen. Besonders deutlich wird die Doppelmoral auch bei der Schilderung der Arztwitwe, die, "als Dr. Kemla gegen einen Baum fuhr, eine Liebschaft mit einem verheirateten Mann" (KT, 171) hatte. Diese Formulierung läßt Spielraum für Spekulationen: Ist der Mann deswegen gegen einen Baum gefahren, oder verbrachte sie, als gewissenlose Ehebrecherin, die Zeit des Unfalls im Bett mit einem anderen? Wie dem auch sei: Es wird das alte Vorurteil wiederholt, daß die untreue Ehefrau "ein wenig nymphomanisch" (KT, 171) ist, während das gleiche Verhalten dem Mann als "das übliche", als normal zugestanden wird. Verschärft wird diese Charakterisierung dadurch, daß sie nicht vom Protagonisten stammt, sondern Elena in den Mund gelegt wird.

Der Mann ist ein Jäger, der nur nach sexueller Befriedigung strebt, dieses Bild wird mehr oder weniger unverhohlen präsentiert; seine sexuelle Gier wird nur wenig bemäntelt und trägt oft merkwürdige Früchte, wie in der Begegnung mit der Tänzerin, die ihn wegen ihrer Betrunkenheit "anwidert" (KT, 182). Sein

Ekel hält ihn jedoch nicht davon ab, mit ihr zu schlafen, weil sie seine "Neugier erregt" (KT, 183) hat. Obwohl er weiß, daß er Katjas Zustand rücksichtslos ausgenützt hat, bzw., daß sie es zumindest mittlerweile so empfindet, kommt kein Wort des Bedauerns über seine Lippen, stattdessen läßt er zu, daß sich Katjas Freundin bei ihm für ihr Verhalten entschuldigt. Noch drastischer kommt diese rücksichtslose Haltung in seinem Verhältnis zu der geschiedenen Organistin zum Ausdruck: Ihre ersten beiden Treffen bezeichnet er als "unerfreulich", weil sie nicht von ihren Gesprächen loskamen: "Wir fanden keine andere Möglichkeit, miteinander umzugehen" (KT, 171). Was er sich darunter vorstellt, wird klar, als er die Bekanntschaft nochmals aufnimmt: "Es mußte doch eine Möglichkeit geben, sich anzufassen und zärtlich miteinander zu werden, ohne es vorher nach allen Seiten zu diskutieren und zu rechtfertigen" (KT, 206). Er hofft, sein Selbstgefühl zu heilen, wenn es ihm "gelänge, ihre Schwierigkeiten" (KT, 206) aufzulösen. Bei dieser Zielsetzung schreckt er auch vor einem Vergewaltigungsversuch nicht zurück, mit der uralten Begründung: "Ich glaubte, daß es eine unentschiedene Abwehr sei, ein teilweiser, eher symbolischer Widerstand" (KT, 207). Als er schließlich aus seiner Raserei erwacht, ist er "beherrscht von der Vorstellung, wir beide seien in eine dumpfe Katastrophe verwickelt gewesen, aus der wir uns gerade noch gerettet hatten." (KT, 209). Nicht nur ist er bereit, sofort zur Tagesordnung überzugehen, weil "überhaupt nichts Kleinliches oder Verkrampftes an ihr war" (KT, 209), sondern, nachdem

sie ihn zum Gehen aufgefordert hat, hatte er "gewußt, daß wir uns jetzt hätten lieben können" (KT, 209). Er ist sich keinerlei Fehlverhaltens bewußt.

Nun wird der Protagonist nicht als seelenloser Casanova präsentiert: Er verfolgt seine Illusion von Liebe in der Gestalt der Sonja Romeike. Diese Frau, mit der sich der Held der Erzählung nur einmal unterhalten hat, scheint ihm das Ziel seines Begehrens zu sein. Sie gleicht darin der Serviererin aus der ersten Erzählung des Bandes: Sie ist eine imaginäre Geliebte, also ein Rahmen für seine Projektionen, interessant für ihn deswegen, weil sie nicht weiter an ihm interessiert scheint. Man entdeckt eine weitere Parallele zur ersten Geschichte: Alle Frauen, die Kundinnen von Elenas Institut sind, also Interesse an einer Beziehung bekunden, sind für den Protagonisten aus "Die Körper und die Träume" ebenso uninteressant, wie die Lehrerin aus "Die Augen". So ist es nicht verwunderlich, wenn der Erzähler gesteht, "sobald ich mit einer Frau geschlafen habe, beginne ich mich von ihr zu entfernen"; es ist die logische Konsequenz seines Suchens nach dem Unerreichbaren, oder wenigstens stets Neuen.

Die Suche nach dem Neuen, der neuen Frau, der neuen Erfahrung, gibt dem Protagonisten das Gefühl des Lebendigseins: "Nur daß die Zeit verging, das spürte ich schon. Die Zeit ging immer auf das Neue zu." (KT, 168). Stefan Rodert, der Protagonist aus "Die Augen" hatte sein Leben im Rauchen gespürt: "Jede Zigarette war eine kleine herausgehobene befristete Gegenwart". Sie gibt ihm "das Gefühl eines Anfangs ... diese unruhige Ruhe des Bereitseins, mit der er nach vorne blickte..."(KT, 14) Beide Protagonisten wissen nicht, worauf sie

warten oder hoffen sollen. Stefan Rodert gibt schließlich bei Ausbruch seiner Krankheit mit seinem Gefühl für Realität auch seine Gegenwart auf: "Er würde mit dem Rauchen aufhören, wenn es nichts mehr zu erwarten gab." (KT, 42) Der Protagonist benutzt die Frauen, um seine eigene Lebendigkeit zu spüren; seine Eroberungen geben ihm eine kurzfristige Identität: Über Mißerfolge - wie bei der Organistin - tröstet er sich mit anderen Frauen hinweg, aus diesem Grund besucht er einige Frauen mehrmals. Doch die Befriedigung hält nicht an und er schließt daraus: "Es ist wirklich schwer, wunschlos in der Gegenwart zu leben. Wenn man nichts erwartet und nichts vorhat, fließt man einfach auseinander" (KT, 178). Also verabredet er sich weiterhin, obwohl er eigentlich erschöpft ist, denn diese Verabredungen bedeuten für ihn "Zukunft" (KT, 212).

Den Frauen unterstellt er eine ähnliche Motivation, wenn er feststellt, sie wollten "für ein paar Stunden lebendig sein" (KT, 211). Damit, daß er ihnen dieses Gefühl vermittelt, rechtfertigt er, daß er sie letztlich mißbraucht. Auch dafür, daß er als Lockvogel für das Eheanbahnungsinstitut die Klientinnen betrügt, hat er eine Entschuldigung: "Ich brauche ihnen nie vorzutäuschen, daß ich sie heiraten will" (KT, 210). Liegt hierin möglicherweise der Vorwurf an die Frauen, die sich leichtfertig wegwerfen, anstatt sich aufzusparen? Schließlich hat er auch festgestellt: "Vor allem wollen sie geliebt werden..." (KT, 210); die Liebe jedoch, die er ihnen gibt, ist eine kurzfristiges sexuelles Erlebnis, nicht die glückliche Gemeinsamkeit, von der die Frauen träumen: "Gemeinsam erwachen, gemeinsam frühstücken, gemeinsam reisen - alles miteinander teilen..." (KT,

211). Eine solche Vorstellung ist für ihn ein unbrauchbarer Tagtraum, seine Aufgabe ist nun, als "Brandstifter" oder "Müllverbrenner" (KT, 211) Illusionen zu zerstören. Für sich selbst nimmt er allerdings trotzdem in Anspruch, seine Illusionen zu verfolgen: Anstatt sich mit sich selbst und seinen gestörten Beziehungen zu seiner Umwelt - bzw. Frauen - auseinanderzusetzen, jagt er einem Phantom nach und versucht, mit seinen wechselnden Frauenbekanntschaften seine Einsamkeit zu verdrängen. Auch in dieser Erzählung läßt sich das Phantom der imaginären Geliebten erkennen, die der Protagonist verfolgt, da sie ihm die Lösung aller Wünsche und Probleme zu versprechen scheint und seinem grundsätzlichen Mangel abhelfen soll.[18] In der in der Folge analysierten Erzählung "Die Fähre nach England" träumt der männliche Protagonist von Gemeinsamkeit. Er glaubt, die ideale Partnerin in seiner Geliebten gefunden zu haben.

Die Fähre nach England

Hier ist es ein junger Mann, der sich ausmalt, mit seiner verheirateten Geliebten nach England zu übersiedeln, um dort ein neues, gemeinsames Leben zu beginnen. Er kann sich nichts Schöneres vorstellen, als das zu erreichen, "wovor alle Liebespaare gewarnt werden: Das alltägliche Leben." (KT, 228).

Die Geschichte wird wechselweise aus der Perspektive der beiden Protagonisten Norbert und Saskia erzählt, dabei liegt mehr Gewicht auf Norberts Blickwinkel, dessen Bericht auch den größten Teil der Handlung vorantreibt;

Saskia bringt lediglich einige kurze Handlungssequenzen und innere Monologe ein, die helfen sollen, ihre Motivationen zu erklären.

Seit zwei Jahren haben Norbert und Saskia ein Verhältnis; das bedeutet gelegentliche Treffs an fremden Orten, Heimlichkeiten und Fantasien von einer gemeinsamen Zukunft:

> Immer, wenn sie sich unerträglich eingeengt fühlten durch Saskias Ehe und die Rücksichten, die sie nehmnen mußten, hatten sie die Wirklichkeit, die sie nach allen Seiten begrenzte, mit Wörtern wie 'wenn', 'dann', 'bald' und 'endlich' an ihren Rändern aufgelöst (KT, 216)

Norbert hatte sich nicht mehr mit den Gegebenheiten abfinden wollen und deshalb Schritte unternommen, daß "sein Wunschtraum" (KT, 216) in Erfüllung gehen kann: Mit seiner Versetzung nach London hat er die Voraussetzungen für eine gemeinsame Zukunft geschaffen; bei diesem Treffen will er Saskia mit der Neuigkeit überraschen. Saskia wird von Norbert geschildert als ängstliche und unsichere Frau, die "wilde, ausufernde Fantasien" (KT, 213) hat, die "nicht sehr belastbar" (KT, 224) ist, und manchmal "Hilfe brauchte, um nicht in Angst zu versinken." (KT, 228) Sie weckt in ihm Beschützerinstinkte: Er möchte ihr die Ängste nehmen, sie aus ihrer Ehe lösen und "auf der Fähre nach England ihr befreites Lächeln sehen" (KT, 217). Dabei sieht er sich in der Rolle ihres Retters: "Lauf einfach fort und komm zu mir" (KT, 235); seine Vorstellung von ihrer gemeinsamen Flucht entspricht einem Klischee: "Du brauchst gar nichts mitzunehmen außer deinem Paß. Geh aus dem Haus wie zum Einkaufen und laß deinem Mann einen Brief da" (KT, 227). Norbert findet, daß Saskia "zu ihm

gehöre"(KT, 233), sie ist für ihn das "einzigartige Geschenk, das ihm das Leben gemacht hatte" (KT, 232). Aus seinen Gefühlen leitet er einen ungeheuren Besitzanspruch ab: "Ich habe gedacht, sie ist meine Frau! Sie gehört mir!" (KT, 227) Ein Teil ihrer Persönlichkeit ist offensichtlich "nur ihm zugehörig" (KT, 221): "Das Gesicht vereinfacht, wie leergewischt..." (KT, 221), so charakterisiert er Saskia, wie er sie in intimen Momenten sieht. "Leergewischt", das bedeutet, nichts, was vorher war, zählt. Hier zeigt sich für Norbert Saskias völlige Hingabe an ihn in erotischer Beziehung, er sieht darin ihre Fähigkeit, ihre gemeinsame Sexualität als neu und einzig zu erleben. Ohne Zweifel ist Norbert auf seine Beziehung zu Saskia fixiert. Obwohl er sich bemüht, ihr Aussehen, ihr Verhalten, sogar ihre Fehler zu reflektieren, kommt er trotzdem immer wieder zu dem Schluß, daß sie für ihn die Einzige ist. "Der unerklärliche Strom von Zustimmung wallte nur noch heftiger in ihm auf" (KT, 225). Er genießt das Gefühl, sie zu lieben; seine Vorstellung von Liebe ist eine romantische Vision der völligen Übereinstimmung: "So war das in der Liebe. Sie war der überwältigende Wunsch, den anderen zu sehen und nie damit aufzuhören, ihn anzuschauen. Es war vielleicht sogar ein Wunsch, die Grenzen aufzuheben, die zwischen den Menschen bestanden" (KT, 232). Wichtig ist hier das Motiv der Verschmelzung mit einem anderen, das häufig in den literarischen Texten von Wellershoff auftritt. Es ist dies die Idee einer idealen Beziehung, von der die männlichen Protagonisten beherrscht werden.[19] Die Frau, mit der sie eine solche Beziehung eingehen, ist in der Regel eine imaginäre Geliebte. In

gewissem Sinne kann man auch Saskia dieser Kategorie zuordnen, da die Treffen des Liebespaars immer außerhalb des Alltagslebens stattfinden. Norbert möchte mit Saskia zusammensein, denn "alle diesen einfachen alltäglichen Äußerungen ihres Lebens entzückten ihn" (KT, 225), selbst ihre Krankheit scheint ihm ein Stück "vorweggenommenen gemeinsamen Lebens, eine andere, geduldigere Art von Zärtlichkeit" (KT, 237). Noch erscheint ihm das gemeinsame tägliche Leben als wünschenswert, - möglicherweise besonders, weil Saskia ihren gegenwärtigen Alltag mit einem Anderen teilt. Ihre intensive Beziehung, die Saskias Gesicht "leerwischt", distanziert sie von ihrer alltäglichen Umgebung und ihrer Vergangenheit. Daraus leitet Norbert das Recht ab, sie aus ihren Bindungen lösen zu wollen und zu können. Die Macht, die Saskias Mann immer noch über sie besitzt, ist ihm "unverständlich" (KT, 233). Er prophezeit ihr, in London werde "alles von ihr abfallen" (KT, 230), am liebsten hätte er sie "gepackt und gerüttelt, um sie von den fremden Einflüssen zu befreien, die sie immer wieder von ihm wegzogen" (KT, 230).

Norbert spielt in seinen Träumen die Rolle des jugendlichen Helden, z.B. dann, wenn er und Saskia in seiner Fantasie als "eine Frau von Anfang Vierzig ... und ein großer schlanker, jüngerer Mann" (KT, 213) erscheinen. Er glaubt, Saskia all das zu zeigen, was sie sonst versäumt hätte, deswegen muß sie seiner Meinung nach mit ihm gehen. Norbert erkennt zwar Saskias Probleme, sich von zu Hause zu lösen, doch er hat eine einfache Lösung parat, wenn er meint, "bald ... werden wir über die Landungsbrücke auf die Fähre gehen und

gerettet sein" (KT, 235); Saskia müsse sich seiner Meinung nach nur wehren, gegen Mann, Kinder und Gewohnheiten, und die Vergangenheit hinter sich lassen. Seine größte Illusion ist wohl, zu glauben, diese neue Liebe reiche aus, um alle Brücken hinter sich abzubrechen und ein zweites Mal von null anzufangen.

Norbert beschreibt zwar, daß er sich bemüht hatte, "erwachsener, einsichtiger und einfühlsamer zu werden, um ihre schwer einschätzbaren Regungen zu verstehen" (KT, 232), doch grundsätzlich wird er nicht von Selbstzweifeln geplagt. Er hat nicht das Gefühl, Saskia nicht genügen zu können, deshalb kann er auch nicht verstehen, warum sie ihn verlassen hat. Er hatte ihr ein neues Leben angeboten und sie hat abgelehnt, um in ihren "Zwängen und Gewohnheiten" zu bleiben, in denen sie wahrscheinlich "schnell altern" (KT, 243) würde. Seiner Meinung nach hat sie sich für ihre bürgerlich-sichere Existenz und gegen ihn entschieden. Norbert fühlt sich in seiner Eitelkeit verletzt, und sucht deshalb nicht nach Motiven für Saskias Verhalten; er will sie nicht verstehen, sondern "allmählich in sich sterben" (KT, 244) lassen. Am Ende der Erzählung empfindet Norbert "Wut" (KT, 244), nicht Unglück. Er rationalisiert die Vorkommnisse, es gelingt ihm, sein Verhältnis zu Saskia als romantischen Irrtum zu werten. Durch ihren Verlust, so glaubt er, ist er ein "erwachsener Mann, nüchtern..." (KT, 244) geworden.

Im Laufe der Erzählung entsteht das Bild eines zielstrebigen jungen Mannes, der eine Frau liebt und von einem gemeinsamen Leben mit ihr träumt.

Als sein Traum zerbricht, wendet er sich abrupt und konsequent ab. Norbert verdrängt seinen Schmerz. Indem er Saskia für ihre vermeintliche Feigheit, ihm nicht zu folgen, verurteilt, gelingt es ihm, die Tatsache ihrer Trennung zu akzeptieren. Er mag sich hierbei selbst täuschen, doch die Rationalisierung seiner Probleme erlaubt ihm, Fuß in seiner neuen Realität zu fassen.

Die Figur der Saskia ist dagegen diffus, sie wirkt in mancher Hinsicht der Realität enthoben; das liegt zum einen daran, daß ihr tägliches Leben weitgehend aus der Erzählung ausgespart bleibt, zum anderen, daß sie selbst nur wenig dazu beiträgt, ihrer Person einen realen Ort zuzuweisen: Norbert z.B. beschreibt seine Umwelt und Saskia deutlich: Ihr Aussehen, ihr Verhalten, ihre familiäre Umgebung. Saskia hingegen erwähnt lediglich einmal, daß Norbert jung aussieht, sonst fällt weder ein Wort über ihn, noch über sie selbst als konkrete Personen. Textsequenzen, die aus Saskias Perspektive gestaltet sind, vermitteln nur wenige handlungsbezogene Fakten. Stattdessen dienen sie dazu, Saskias lebhafte Fantasie zu verdeutlichen: So nimmt Saskia nicht ihre konkrete Umwelt wahr, sondern konstruiert sich ein stark schematisiertes Gedankengebäude, das von Extremen wie gut-schlecht, alt-jung, Geist-Körper getragen wird. Saskia agiert und reagiert sehr emotional, wobei ihr intensives psychisches Erleben sich konkret auf ihren physischen Zustand auswirkt. Vermittelt Norbert bereits den Eindruck einer intensiven Beziehung, so wird diese Ausschließlichkeit von Saskia noch verschärft: "Sie hatte sich vorgestellt, alles Fremde von sich abfallen zu lassen und immer ausschließlicher auf ihn zuzu-

fahren, so daß sie, wenn sie ausstieg und auf ihn zuging, bereit war, ihn ganz in sich aufzunehmen" (KT, 218). Aus diesen Zeilen geht hervor, daß sich Saskia tatsächlich "leerwischt", um sich völlig auf ihren Geliebten einstellen zu können. Sie möchte jetzt nur für ihn existieren. Norbert erscheint in ihrer Schilderung als aktiverer Teil ihrer Beziehung, der alle ihre Treffpunkte aussucht und vorbereitet. Für Saskia vermitteln diese Orte den Charakter einer Zuflucht; sie vergleicht das Appartement mit einem "Bunker", in dem ihre "Flucht" endet, zumindest für ein paar Tage, an denen sie "unauffindbar" ist (KT, 219). Gleichzeitig haftet dem Rendezvous etwas Unwirkliches an: Der Ort ist ein "Niemandsort" (KT, 219), sie kommt hierher, wie zu allen ihren Treffpunkten "immer schon ein wenig wie im Traum" (KT, 220).[20] Zusammen mit Norbert tritt sie in eine heile Fantasiewelt ein. Nach eigenen Aussagen hat sie Angst vor dem Leben, sie findet "die Welt unheimlich" (KT, 234), außer, wenn sie mit Norbert zusammen ist: Hier, in dieser unwirklichen Welt kann sie sich vorstellen, alles hinter sich zu lassen; sie kann sich sogar ausmalen, ihren Mann und ihre Kinder bei einem Schiffsuntergang ertrinken zu lassen, um Norbert zu retten, - um deswegen sofort anschließend Schuldkomplexe zu entwickeln. Saskia leidet unter Minderwertigkeitsgefühlen; sie glaubt, Norbert müßte von ihr enttäuscht werden: "Aber irgendwann hätte er ihre Wertlosigkeit, ihre Bedeutungslosigkeit und ihr unaufhaltsam fortschreitendes Alter entdecken müssen" (KT, 241). Er müßte ihrer Meinung nach erkennen, "daß sie nicht die Frau war, die er in ihr gesehen hatte" (KT, 241). Sie bedauert, daß sie nicht

diese Frau werden konnte, obwohl sie geglaubt hatte, daß "seine Güte, seine Liebe sie dazu machten" (KT, 241).[21] Ihre gesamte Beziehung zu Norbert ist für Saskia eine Flucht aus ihrem realen Leben. Sie hegt keine Hoffnung auf eine Verwirklichung ihrer Träume, sie wünscht es sich nicht einmal, weil sie davon überzeugt ist, Norberts Ansprüchen nicht zu genügen. Saskia idealisiert Norbert, in ihren Augen erhält er nahezu den Status eines Heiligen; einmal kann er sie gerade noch daran hindern, ihm die Füße zu küssen. Auch ihre Schilderung der Fahrt zu ihm gleicht einem Ritual, wenn sie sich darauf vorbereitet, "ihn ganz in sich aufzunehmen" (KT, 218). Obwohl man aus Norberts Schilderung erfährt, daß die Beziehung eine wesentliche sexuelle Komponente hat, spricht Saskia nur von Norberts Seele: Sie rühmt sein Verständnis, seine Großmut, seine Zartfühligkeit. Auf diese Weise kann sie ihren Traum von der ewigen Liebe aufrechterhalten, auch wenn sie getrennt sind: "Das konnte nur er so sagen, weil seine Seele so großmütig war, so einzigartig, so verständnisvoll für alles, was sie tun würde" (KT, 242). Wo Saskia Norbert auf ein Podest stellt, erniedrigt sie sich und bezichtigt sich der Wertlosigkeit. Der Grund hierfür liegt in ihrer Verinnerlichung gesellschaftlicher Werte: Sie betrügt ihren Mann, also ist sie zu verurteilen. Sie ist älter als Norbert, folglich muß er sie eines Tages verlassen. Zusätzlich beschuldigt sie sich, ihren Mann zu ruinieren: Weil sie ihn nicht liebt, sondern einen anderen, ist sie schuld an seiner Impotenz. Saskia hatte nie vor, mit Norbert ein neues Leben zu beginnen, sie hat ihn in dieser Beziehung ge-

täuscht und ihn in ihr "falsches, bequemes Leben verstrickt" (KT, 241). An dieser Stelle zeigt sich die Problematik einer Interpretation der Situation:

Hätte die Geschichte eine andere Geschlechterverteilung, so wäre sie nahezu trivial und entspräche einem alten Klischee: Die naive Geliebte glaubt dem verheirateten Mann, daß er seine Frau und Kinder ihretwegen verlassen würde. Auch zwischen Saskia und Norbert bestehen diese Voraussetzungen, sie ist verheiratet und er glaubt, sie wolle ihre Familie seinetwegen verlassen. Saskia selbst äußert sich nicht über ihre Familie; lediglich von Norbert erfährt man, daß sie sich über Zwänge beklagt hatte. Auch ihr Verhältnis mit ihrem Mann bleibt bis zum Ende der Erzählung im Dunkel; erst nachdem sie sich von Norbert getrennt hat, wird deutlich, daß sie ihren Mann bemitleidet und gleichzeitig verabscheut. Doch "sie mußte ja mit ihm leben" (KT, 240), eine Trennung wegen Norbert hatte sie nie in Betracht gezogen. Solche Fakten würden nun die Interpretation erlauben, daß Norbert für Saskia nie mehr war als nur eine "Affaire", wenn nicht der Autor einiges darangesetzt hätte, diesen Eindruck zu widerlegen; als Resultat erscheint die Figur der Saskia merkwürdig unreal: Wo Norbert durch Beruf und Verhalten fest als Person verankert ist, erscheint sie der Realität enthoben; nicht zuletzt deshalb, weil alles, was über ihr Alltagsleben - bis auf die Szene im Schlafzimmer - bekannt ist, von Norbert in einem Nebensatz erwähnt wird. Saskia wird portraitiert als leicht beeinflußbar, lebensunfähig und ängstlich; es ist erstaunlich, daß diese Frau seit drei Jahren eine außereheliche Beziehung mit allen Konsequenzen von Heimlichkeiten und Lügen

unterhält. Die Lösung für dieses Problem liegt in ihrer Wertung ihres Verhältnisses mit Norbert: Indem sie ihn erhöht, vergeistigt sie die Beziehung, nimmt ihr den niedrigen erotischen Charakter. Sie spaltet ihre Persönlichkeit in einen geistig-seelischen Teil, der immer mit Norbert verbunden bleibt und in einen physischen, der aufgrund des Verrats, den sie an ihrem Mann, ebenso wie an Norbert verübt hat, bestraft werden muß: Sie würde sich "einem anderen Mann in die Arme werfen" (KT, 241). In dieser Formulierung steckt die Abwertung der Situation, kennzeichnet sie als billig und trivial. Sie würde mit dem Mann aus dem Zug fortlaufen. "Es war unmöglich gewesen, ihn abzuweisen, und sie hatte seinem Blick angesehen, daß er wußte, wie sie gefügig wurde." (KT, 242). Wieder findet sich der "männliche Blick", der Macht ausübt; eine Frau träumt davon, sich dem Blick eines Mannes unterwerfen zu müssen. Dieser Traum ist nun auch unter diesem Aspekt interessant: zeigt er doch wieder eine Frau, die von einem Mann zu ihrem Glück gezwungen werden will, die sich der Macht beugen will. Mit ihrem Geliebten, der so viel Verständnis für sie zeigt, der anscheinend keine Macht über sie ausüben will, geht sie nicht fort. In seiner Konsequenz erinnert dieser Traum jedoch an eine Männerphantasie, mit der sich Klaus Theweleit beschäftigt hat: Die Sinnlichkeit einer Frau ist bedrohlich und muß bestraft werden, indem man sie vernichtet[22]: Die Frau wird in einen erotisch-bedrohlichen und einen asexuell-pflegenden Teil gespalten. Der erotische Teil wird nun durch diesen Unbekannten aus dem Zug zerstört, deshalb kann sie ihre Liebe zu Norberts Seele aufrechterhalten. Obwohl diese

Vorstellung in der Erzählung der weiblichen Protagonistin zugeschrieben wird, geht hieraus hervor, daß sich hier männliche Ängste und Wertungen manifestieren: Um liebenswert zu bleiben, darf eine Frau keine bedrohliche Sinnlichkeit entwickeln.

In Erwartung der Gäste

In Wellershoffs Texten entsteht der Eindruck, die Sinnlichkeit einer Frau sei nur dann vom Mann tolerierbar, wenn sie unter seiner Kontrolle steht, d.h., wenn weibliche Sinnlichkeit gleichsam erst vom Mann erweckt wird; verstärkt wird diese Kontrollierbarkeit durch Unselbständigkeit und Hilflosigkeit der weiblichen Charaktere. Diese Hilflosigkeit, von der Saskia beherrscht wird, findet man auch in der Protagonistin der Erzählung "In Erwartung der Gäste": Während sie auf ihre Gäste wartet, wird Claudia plötzlich von Zweifeln befallen, die ihr bisheriges Leben und ihre aktuelle Lebenssituation betreffen. Ähnlich wie Saskia leidet auch Claudia unter Angstzuständen; sie hat eine fundamentale Lebensangst, "eine in ihr bereitliegende Angst, zu versagen und sich zu verlieren" (KT, 55).

Hier findet sich ein typisches Thema für Wellershoff: Für ihn ist diese Angst Ausdruck einer tief verwurzelten ontologischen Unsicherheit, die dadurch hervorgerufen wird, daß die Gesellschaft die Menschen dazu zwingt, ein nicht-authentisches Leben zu führen. Wellershoff lehnt sich hier an einen Gedanken von R.D. Laing an, der in seinen Studien zur Schizophrenie den Begriff der

ontologischen Unsicherheit zum Gegenstand seiner Untersuchung gemacht hat. Unter dem nichtauthentischen Leben versteht Wellershoff eine Lebensführung, die durch die Anpassung an die Gesellschaft geprägt ist: Um sozialen Schutz und Ansehen zu genießen, unterwirft sich das Individuum - nicht immer bewußt - gesellschaftlichen Regeln und Sanktionen, die den Einzelnen jedoch gleichzeitig dazu zwingen, weite Bereiche der Persönlichkeit zu unterdrücken.[23] Bei Wellershoff bricht nun dieses nichtauthentische Leben der Protagonisten früher oder später in einer Krise zusammen, unterdrückte Teile der Persönlichkeit dringen gewaltsam an die Oberfläche. In seinen Texten findet sich diese Unsicherheit bei männlichen wie bei weiblichen Charakteren, doch gehen die Geschlechter typischerweise völlig verschieden mit ihrer Angst um.

Männer negieren ihre Unsicherheit; vordergründig funktionieren sie innerhalb ihrer Lebensumstände, bis ihre Persönlichkeit schließlich in einer Psychose völlig zusammenbricht. Der Kollaps selbst manifestiert sich unterschiedlich: In "Die Augen" zum Beispiel erleidet der Protagonist einen schizophrenen Anfall, in Die Schönheit des Schimpansen[24] begeht er einen Mord. Frauen hingegen flüchten sich meistens zu einem Mann, von ihm erwarten sie die Rettung. Wohl aus diesem Grund trifft man in Wellershoffs Texten immer wieder auf weibliche Figuren, die sich an Männer klammern, anscheinend völlig unfähig, ein eigenständiges Leben zu führen. Erst, wenn ihnen der Weg zum rettenden Mann versperrt ist, fliehen auch Frauen fort von der Realität: Saskia tut es in ihren Träumen, Laura in der noch zu analysierenden Erzählung "Das

Blau des Eisvogels", erleidet einen psychotischen Anfall. Bei Wellershoffs literarischen Verarbeitung der Angst spielt es anscheinend keine Rolle, ob die Erzählperspektive hierbei einem Mann oder einer Frau nähersteht; Männer verdrängen und Frauen artikulieren ihre Angst. Die weiblichen Charaktere können die Angst nicht verbergen, weil sie von ihr regelrecht gelähmt werden und in ihren sozialen Rollen nicht mehr funktionieren können. Männliche Charaktere durchleben eine Entwicklung, die schließlich zum Zusammenbruch oder einer radikalen Neuorientierung führt. Weibliche Figuren scheinen sich in einer ständigen Krisensituation zu befinden. Ihre Angst tritt im Alltag auf. Auffällig ist hierbei, daß es die Anforderungen eines Alltags außerhalb des Hauses sind, die die Frauen verängstigen: Der Beruf, die Notwendigkeit, allein zu leben oder mit Fremden umzugehen.

In Wellershoffs Texten wird nur das eine Weltbild vermittelt, das von den gängigen Vorstellungen einer patriarchalen Gesellschaftsordnung geprägt ist und das männliche wie weibliche Protagonisten gleichermaßen verinnerlicht haben; Frauen versorgen das Haus, der Mann muß sich draußen bewähren. Besonders deutlich wird diese Sichtweise in den Erzählungen, die angeblich aus einer Frauenperspektive berichten, wie z.B. auch "In Erwartung der Gäste".

Die Protagonistin Claudia reflektiert hier ihr Leben, dabei vor allem ihre Angst. Diese Angst hat sie immer wieder dazu veranlaßt, vor vermeintlich schwierigen Aufgaben zu kapitulieren und Schutz zu suchen. Diesen Schutz bot ihr zunächst ihr Mann, später ihre Freundin Juliane und schließlich sucht sie ihn

bei ihrem Geliebten. Sie hatte ihren Mann geheiratet, weil er da war, "als sie ihn brauchte" (KT, 56). Er hatte ihr geholfen, ihr Versagen als Musikerin zu überwinden. Ihre Angst hatte jenes Versagen verursacht, die Angst, sich auf der Bühne bewähren zu müssen. Bezeichnend ist nun, daß sie sich nicht mit dieser Angst auseinandersetzt, sondern die Flucht ergreift und die Karriere wechselt.

Das Scheitern ihrer Ehe erklärt sie mit ihrem "Verlangen nach Übereinstimmung, das ihn wahrscheinlich überfordert hatte" (KT, 56). Sie gibt also sich die Schuld, weil sie einen zu großen Wunsch nach Harmonie zu verwirklichen suchte. Mit dem Eingeständnis, daß sie ihn "überfordert"[25] habe, gibt sie zu, daß sie ihre Ansprüche zu Unrecht gestellt habe, statt sich den seinen anzupassen. Das mag heute im Zeitalter von Partnerschaftsdiskussionen überholt klingen; nach Margarethe Mitscherlichs Ansicht ist eine solche Haltung jedoch nicht ungewöhnlich für eine Frau, sondern typisch für die Erziehung und Sozialisation von Frauen in einem jahrhundertealten Patriarchat.[26] Problematisch ist hierbei jedoch, daß Wellershoff einerseits auf die veränderte Rolle von Frauen in der Gesellschaft und vor allem auch in partnerschaftlichen Beziehungen pocht, andererseits seine Protagonistinnen an alteingesessene Geschlechterrollen bindet.

Mitscherlich räumt ein, daß die angepaßte Haltung der Frau keineswegs zwangsläufig oder unveränderlich ist: In dem Maße, in dem sich seit den siebziger Jahren überholte Rollenbilder wandeln, ändert sich auch die Einstellung der Frau; ein Verhalten, wie es Claudia zeigt, entspricht nunmehr einem Klischee:

Der Mann ist für sie noch immer das Maß aller Dinge. Es wird sich im Laufe der Analyse immer wieder zeigen, daß liebende Frauen ein solches Verhalten an den Tag legen. So schämt sich Claudia, weil sie ihren Mann verdächtigt, boshaft zu sein und sie bewußt verletzen zu wollen. Sie revidiert diesen Gedanken daher auch sofort. Stattdessen klagt sie wiederum sich selbst an, ihren Mann "unerträglich" (KT, 48) gereizt zu haben, indem sie sich krampfhaft an ihre Harmoniewünsche klammerte. Deshalb bemüht sie sich, ihr Verhalten ihrem Freund Wolfgang gegenüber zu ändern: Sie will sich seinen Wünschen anpassen und nicht, um ihre Unsicherheit zu vertreiben, "neue, überzeugendere Beweise seiner Liebe" (KT, 47) verlangen, sie will ihn damit nicht überfordern. So verbietet sie sich die Bitterkeit darüber, daß er nicht angerufen hat, obwohl sie enttäuscht ist, weil er anscheinend "so wenig darüber nachdachte, wie er sie stützen und beruhigen konnte" (KT, 46). Ihrerseits befürchtet sie jedoch, "seine Erwartungen nicht zu erfüllen", weil sie sich nicht auf ihn und seine sexuellen Wünsche einstellen kann, wenn er unangemeldet kommt. Der krampfhafte Versuch, sich den Wünschen des Mannes anzupassen, wie auch die bereits im Zusammenhang mit Saskia erwähnten Minderwertigkeitsgefühle sind Charakteristika liebender Frauen, die sich konstant in Wellershoffs Texten feststellen lassen.

Der Mann, bzw die Beziehung wird als höchstes Lebensziel der Frau angesehen: Claudia träumt davon, mit Wolfgang verheiratet zu sein. Sie wünscht sich, von ihm beschützt zu werden, darf aber nichts erwarten. Allein

seine Anwesenheit genügt, um als ihr Retter zu erscheinen. Die Beziehung zu ihm hilft ihr, ihre Vergangenheit zu überwinden: "Das alles hatte sich geändert, seit sie mit Wolfgang zusammen war. In jedem Zimmer konnte sie nun neue Erinnerungen beschwören" (KT, 48). In Claudias Träumen herrscht immer noch eine heile Welt, sie sucht das Glück im Winkel wie in einem Trivialroman. Konventionell sind auch ihre Ansichten, daß Wolfgang sie vor dem Untergang gerettet habe, wenn sie berichtet, daß sie "gelegentlich" auch "getrunken" hatte, "wenn sie aus dem Dienst nach Hause kam und mit versiegenden Kräften versuchte, Ordnung in ihren Haushalt zu bringen" (KT, 48).

Das Ende ihrer Ehe, das ihr den Weg in eine positivere Zukunft öffnen könnte, beschert ihr den Verdacht, eine schlechte Mutter zu sein: "Frau Klausmanns kleine gemütliche Wohnung und ihr Garten [waren] für David ein zweites Zuhause geworden. Frau Klausmann hatte ein Recht auf ihn erworben" (KT, 44). Indem sie sich nicht erlaubt, ihren Sohn anzurufen, bestraft sich Claudia dafür, dem Kind das väterliche Zuhause genommen zu haben; da sie, zu sehr mit sich selbst beschäftigt, nicht in der Lage war, sich ordentlich um ihren Sohn zu kümmern, muß sie ihre Rechte an eine andere Frau abtreten.

Claudia wird als durch und durch - patriarchalisch - sozialisierte, angepaßte Frau geschildert. Zu diesem Bild paßt auch, daß sie ihre Angstanfälle immer dann erleidet, wenn sie sich außerhalb ihres häuslichen Umfelds, in einer beruflichen Situation behaupten soll. Im Moment jedoch, während sie auf ihren Geliebten und dessen Frau, die ihre beste Freundin ist, wartet, schimpft sie sich

selbst als "hysterisch" (KT, 45), also als "übertrieben erregt"[27]. Hier wird der Eindruck erweckt, daß ihr selbst diese Angstanfälle vor beruflichen Bewährungsproben als legitim erschienen, sie jetzt hingegen glaubt, diese doch eher heikle Situation ohne weiteres meistern zu müssen und zu können. Man mag hier dahingestellt sein lassen, ob sie wohl ihre Sicherheit im häuslichen Bereich auf ihre Kochkunst zurückführt; fest steht jedoch, daß sie sich mit dem festlich gedeckten Tisch identifiziert: "Und noch vorhin, während sie den Tisch deckte, hatte sie das stärkende, bestätigende Gefühl gehabt, etwas Schönes herzustellen, mit dem sie übereinstimmte und worin sie sich zu erkennen gab" (KT, 43).

Selbst das Verhältnis mit dem Mann ihrer Freundin paßt zum Bild der Frau. Zunächst mag es zwar verwundern, daß eine Frau, die den Regeln der patriarchalischen Gesellschaft so sehr angepaßt ist und vor jeder eigenständigen Handlung erschreckt zurückweicht, gleichzeitig so grundlegend gegen diese Konventionen verstößt; doch die Erklärung hierfür findet sich gerade in dieser Anpassung an die Werte des Mannes: Es liegt im Wesen des Patriarchats, daß die Solidarität zwischen Frauen gering ist, bzw. sein soll. Freud z. B. meinte, daß die Frauen von ihren Männern sogar die Geringschätzung ihres eigenen Geschlechts übernähmen. Mitscherlich erläutert in einer Studie, daß Frauen, die zur Friedfertigkeit erzogen werden, nur die Möglichkeit haben, ihre Aggressionen gegen sich selbst oder ihresgleichen zu wenden, keinesfalls gegen den Mann.[28] Hieraus erklärt sich nun Claudias Bereitschaft, Entschuldigungen

für das eigene Verhalten zu finden; sie nennt eine Reihe von Gründen, die vor allem mit der Person der Juliane selbst und deren Verhältnis zu ihrer engsten Umwelt zusammenhängen.

Juliane wird geschildert als erfolgreich, schön, dominant. Sie ist "die Schicksallose, die Unangreifbare" (KT, 52), kühl, ruhig, praktisch. Sie funktioniert im Beruf, sie lebt offensichtlich ohne Angst. Von Claudias Mann wird sie als "kalte Prestigefrau" und als "Dompteuse" (KT, 57) bezeichnet. An anderer Stelle ist von ihren "herrscherlichen" (KT, 51) Sätzen die Rede. Juliane tritt in Claudias Leben als Retterin, die ihr die Angst vor ihrer Schulklasse nimmt und ihr in den Krisenzeiten ihrer Ehe eine Stütze ist. Sie erfüllt mehr und mehr die Rolle des Beschützers in Claudias Leben, erhält dabei als Trägerin aller Eigenschaften, die Claudia fehlen, androgyne Züge. Claudia gerät in eine Abhängigkeit von ihr, wie zuvor von ihrem Mann: "Aber ihr Mut war abhängig von diesem Gesicht geblieben." (KT, 57) So ist es wesentlich, daß Juliane Claudia ihren Mann "glatt ausleihen" (KT, 50) würde, wie sie sagt. Claudia meint, ihr wäre damals wohl "eine Hemmung genommen" (KT, 50) worden. Mit dieser Begründung will sie zunächst die Verantwortung für ihr Handeln ablehnen, später wird sie ihre Rechtfertigung an anderer Stelle finden.

Juliane ist frigide; die furchtlose Frau muß einen hohen Preis für ihre Position bezahlen. Es scheint müßig, dieses Klischee der Frau, die entweder weiblich oder erfolgreich sein kann, weiter zu erörtern. Claudia jedenfalls ist erleichtert, sie fühlt sich ins Recht gesetzt, als sie von Julianes sexueller Kälte

erfährt. Darüber hinaus schreibt sie es sich als Verdienst zu, daß Wolfgang aufgrund seines nunmehr erfüllten Liebeslebens "wieder lächeln" (KT, 51) konnte, daß sie ihn aus seiner Depression herausgerissen hatte. Sie schildert im Rückblick auf die Zeit vor ihrem Verhältnis seine Unsicherheit und Unterwürfigkeit, als Person, die völlig im Schatten seiner Frau steht und dabei ein "halb ausgelöschter Mensch" wird. Es ist bezeichnend, daß Claudia Wolfgang in dieser Schilderung wiederholt "Mensch", nie jedoch "Mann" nennt. Anscheinend hat sich seine Haltung nur durch ihr Verhältnis verändert, weil sie ihn in seiner Männlichkeit bestätigt. Deshalb kommt er immer zu ihr, um seine "Ration Liebe" von ihr einzufordern, "ohne die er sich in seinem Gleichgewicht gefährdet fühlt" (KT, 61).

Es liegt hier eine Dreiecksbeziehung vor, von der, ob sie nun von der Ehefrau inszeniert wird oder nicht, der Ehemann am meisten profitiert. Es scheint, als ob hier eine männliche Wunschvorstellung erfüllt würde: Die intellektuelle, erfolgreiche und schöne Ehefrau läßt dem Mann die Freiheit, eine anschmiegsame und gleichzeitig anspruchslose Geliebte zu haben. Dabei wird die Ehe frei von Sinnlichkeit geschildert.[29]

Nun war es Männern von jeher gestattet, sich sexuelles Vergnügen auch außerhalb der Ehe zu verschaffen; patriarchalischen Wertvorstellungen entspricht hier zum einen, daß es der Mann ist, der außerheheliche Freuden genießt, zum anderen, daß die Ehe Bestand hat. Wenn die Frau dem Mann nicht die physische Liebe geben kann, die er braucht, gestattet sie ihm die Geliebte.

Lediglich die Andeutung, daß dieses Verhältnis möglicherweise von der Ehefrau selbst eingefädelt wurde, bringt eine moderne Variante einer alten Geschichte.

Heute ist die Ehe keine Versorgungsgemeinschaft mehr, die der Frau keine andere Wahl erlaubt, als dem Mann seine außerehelichen Affären zu gestatten, sondern eine Beziehung, die freiwillig eingegangen wird und ebenso wieder aufgelöst werden kann. Wenn hier jedoch eine moderne Ehe so porträtiert wird, daß die Erotik ebenso freiwillig aus der Ehe herausgehalten wird, liegt der Verdacht nahe, daß die Sinnlichkeit der Frau Gefahr birgt und deshalb der täglichen Partnerin nicht zugemutet werden kann. Leider "braucht" der Mann aber nun seine sexuellen Abenteuer und so entwickelt diese geistvolle Partnerin eine Strategie, wie sie ihm seine Sexualität ermöglichen kann, ohne ihn zu verängstigen. Die Ehefrau bleibt unbefleckt und unberührt in ihrer Stellung: "Juliane blieb nur unantastbar und wartete im Hintergrund" (KT, 59). In der Ehe dieser Erzählung muß aufgrund des freundschaftlichen Verhältnisses der beiden Frauen zueinander nicht mit einem Skandal gerechnet werden; die Rollen sind festgelegt. Die Geliebte entwickelt zwar zwiespältige Gefühle und möchte Besitzansprüche stellen, sie scheitert jedoch an der Macht der Ehefrau, die weiterhin ungebrochen ist. Hier werden zwei Frauen präsentiert, die eigene Ansprüche hintanstellen und sich mit jeweils einem Teil der Zuneigung des Mannes begnügen.

Das Blau des Eisvogels

Die Zuneigung ihres Mannes verloren zu haben, ist für die Protagonistin der Erzählung "Das Blau des Eisvogels" ein großes Problem, an dem sie nahezu zerbricht. Laura, die geschiedene Malerin, wird gezeichnet als Ästhetin: "Wenn sie je gefragt worden wäre, was sie vom Leben erwartete, hätte sie Harmonie und Schönheit gesagt." (KT, 253) Ihr Begriff von Schönheit entspricht den Werten, die sie in ihrer Kindheit erlernt hat: Musik, Kultur, Malerei, "und immer auch der Anblick schöner Gegenstände, die miteinander harmonierten" (KT, 253). Es ist eine simple Vorstellung vom Leben in Harmonie, das an Märchen oder triviale Romane erinnert. Übernommene bürgerliche Normen, wie z.B. was "unpassend" (KT, 261) ist, und eine Idealisierung ihres Elternhauses bestimmen anfangs ihr Weltbild. Konflikte werden nicht ausgetragen; alles, was häßlich ist, wird verdrängt: "Je mehr Bernhard entgleiste, um so entschiedener hatte sie darauf geachtet, die Form zu wahren, und um sich herum so viel Schönheit und Kultur zu erhalten, daß sie sich von seinen Ausbrüchen distanzieren konnte" (KT, 253).

In ihrer Verehrung vorgegebener kultureller Werte könnte man sie mit Thomas Manns Gustav Aschenbach vor der Begegnung mit Tadzio vergleichen; ihr fehlt das sinnlich Empfundene. Nicht ohne Grund ist Blau ihre Lieblingsfarbe: das Symbol für Reinheit, wie es im Mantel der Maria erscheint, gleichzeitig für Geistigkeit und Tiefe.[30] Blau steht zudem für die Unendlichkeit und Unerreichbarkeit; es scheint gerechtfertigt, hier einen gewollten Zusammenhang

zwischen Lauras Vorliebe für Blau und der Blauen Blume der Romantik anzunehmen. Die Farbe steht damit im deutlichen Gegensatz zum leidenschaftlichen, lebensintensiven Rot.

In der Erzählung wird deutlich zum Ausdruck gebracht, daß Laura nicht nur die erotische Ausstrahlung, sondern jedes Gefühl für sinnliche Liebe fehlt. Es ist typisch für ihre bürgerliche verklemmte Erziehung, daß sie auch Sexualität als häßlich tabuisiert und nach Möglichkeit verdrängt. Daran scheitert letztendlich ihre Ehe, weil sie die "Bedürfnisse" (KT, 251) ihres Mannes nicht befriedigen kann. Obwohl ihr Mann sich von ihr getrennt hatte und "auf allem herumtrampelte, was zehn Jahre lang ihr gemeinsames Leben gewesen war" (KT, 255), kann sie die Trennung nicht überwinden, sie will sie nicht einmal wahrhaben. Das Alleinsein bereitet ihr Angst, die Angst, sich mit sich selbst auseinandersetzen zu müssen. Bewegte sie sich in den Zeiten ihrer Ehe in einer heilen Traumwelt, aus der alles vermeintlich Häßliche verdrängt wird, so versucht sie nun, sich mit Psychopharmaka zu betäuben. Sie pflegt die Bekanntschaft mit einem alten Herrn, der sie zwar verehrt und als Künstlerin bewundert, aber keine sexuellen Ansprüche an sie stellt.

Trotz ihrer Versuche, die Realität zu ignorieren, verschafft sich diese stufenweise Zutritt zu Lauras Denken. Beim Betrachten der Nacktfotos, die ihr ehemaliger Mann von seiner Geliebten aufgenommen hatte, begreift Laura zumindest "für einen Augenblick", daß diese Geliebte "seine richtige Frau" (KT, 259) war. Sie gesteht sich ein, daß Bernhard alles verworfen hatte, was sie für

ihn getan hatte, um mit dieser Frau zu leben. Obwohl sie den Gedanken gleich wieder als "absurd" (KT, 260) verwirft, bedauert sie, daß er ihr nie einen Weg gezeigt hatte, "so zu werden wie sie" (KT, 259). Noch gelingt es ihr, ein solches Verhalten als nicht zu ihr gehörig abzutun, doch ihre Welt hat einen Sprung erlitten. Dieser Bruch wird ihr beim Lesen alter Briefe ihrer Mutter noch deutlicher bewußt. Statt wie früher darin "ein kleines geistiges Zuhause" finden zu können, entdeckt sie nur "banale, flach dahin plätschernde Geschwätzigkeit" (KT, 260). Sie ahnt, daß auch ihre Eltern "nicht so glücklich gewesen" (KT, 268) sind und distanziert sich nunmehr auch von ihrem Elternhaus und den Werten ihrer Kindheit.

Zwar ist sie noch entschlossen, sich Musik in ihr neues Leben zurückzuholen und besucht ein Konzert in der Hoffnung, sie "würde aufatmen und zu sich kommen, wieder eins werden mit der alten Gewißheit, daß ihr Leben und die Schönheit der Welt zusammengehörten und durch nichts zu trennen waren" (KT, 262). Stattdessen empfindet sie die Musik als gewalttätig und bedrohlich, weil sie Bernhard und seine Frau im Publikum gesehen hatte und vor allem erkannt hatte, "daß diese Frau glücklich war" (KT, 263). Diese Erkenntnis, gepaart mit dem Eingeständnis des eigenen Unglücks trotz der sie umgebenden Harmonie und Schönheit führt zur Krise, die sie ihrem Bewunderer gegenüber zum Ausdruck bringt: "Ich habe mich immer für eine bestimmte Person gehalten. Aber ich bin weder so noch anders. Ich weiß nicht mehr, wie ich bin" (KT, 265). In der gleichen Nacht kollabiert sie in einem psychotischen

Anfall, als sie versucht, den Eisvogel zu malen, also im Blau des Vogels den reinen Geist zu fangen und alles andere auszulöschen.

Während ihres Aufenthalts im Sanatorium überwindet sie ihre Angst. Sie lernt, das Häßliche, das Unglück als Teil des Lebens zu akzeptieren und sich in ihrem Alleinsein zurechtzufinden. Es wird sogar angedeutet, daß sie sich selbst in ihrer Sinnlichkeit liebt und begierig darauf ist, einen neuen Anfang im Leben zu machen.

In der Tat macht sie einen ähnlichen Lernprozeß wie Gustav Aschenbach durch, in dem sie herausfinden muß, daß Geist und Sinnlichkeit zum Leben gehören und wahre Schönheit nur auf der Anerkennung der Häßlichkeit beruht. Ungleich Aschenbach, der die Sinnlichkeit kennenlernt und an ihr zugrundegeht, erhält Laura eine zweite Chance. Sie ist damit eine der wenigen Protagonisten Wellershoffs, die eine Krise zum Positiven wenden können. Man darf dabei nicht übersehen, daß diese Krise hervorgerufen wird, weil ihr Mann sie verläßt. Laura wird als Frau geschildert, die, von festen bürgerlichen Moralvorstellungen geprägt, die Ehe als das Ziel des Lebens ansieht. Sie will sie zunächst aufrecht erhalten. Doch in ihren eigenen Worten hat sie den "Kampf" verloren, sie hatte "versagt", woraufhin ihr Mann zu der anderen gegangen war, die ihn "geheilt" hatte (KT, 255). "Aufgegeben" hatte Laura ihre Ehe schließlich, als sie die Aktbilder fand und und plötzlich "begriff", daß diese Frau "seine richtige" (KT, 259) war: Wieder findet sich - wie bereits in "In Erwartung der Gäste" besprochen - das Motiv des Mannes, der ein Recht auf seine sexuellen Bedürf-

nisse hat und sie zu seiner Gesundheit braucht; gleichzeitig qualifiziert sich die Geliebte, die diese Bedürfnisse befriedigen kann, in den Augen der verlassenen Frau als seine wahre. Als Laura ihre Rivalin im Konzert als sieht, nennt sie sie zunächst "auffallend", doch als sie sie erkennt, weiß sie, daß diese Frau "glücklich" (KT, 263) ist. Sie erscheint Laura als glücklich, weil sie den Mann besitzt. Bislang hatte Musik Laura glücklich gemacht, doch nun ist sie nicht mehr fähig, das Konzert zu genießen: Sie erkennt, daß ihr Mann sie verlassen hat, weil es ihr an etwas mangelt. Ihre Identitätskrise beginnt bei der Erkenntnis der fehlenden Sinnlichkeit als Mittel, den Mann zu besitzen. Auch Laura entspricht der Kategorie der liebenden Frau, die immer als auf den Mann fixiert präsentiert wird. Bemerkenswert ist, daß das Glück in einer Liebesbeziehung in den Wellershoffschen Texten nur mit "der anderen Frau" möglich scheint, zumindest aus der Sicht der verlassenen ersten Frau.[31] Wie nun die Malerin Laura ihren Mann mit seiner zweiten Frau beobachtet und annimmt, mit ihr sei er glücklich, so hält auch Barbara, die Protagonistin aus "Der schöne Mann" ihren Mann in seiner zweiten Ehe für glücklich.

Der schöne Mann

Die Perspektive dieser Erzählung steht der Protagonistin Barbara nahe: Vermittelt wird das Bild einer unglücklichen und frustrierten Frau. Zynisch bezeichnet Barbara es als ihre Aufgabe, Ehen zu retten, indem sie als "Nothelferin der verheirateten Männer" fungiert, die etwas Abwechslung in einen

Ehealltag bringen soll. Für diese sei sie eine Frau, "die man bedenkenlos im Stich lassen konnte" (KT, 81). Sie läßt sich auf zahlreiche Affären mit verheirateten Männern ein und träumt gleichzeitig von dem Einen, auf den sie sich "verlassen" (KT, 88) kann. Die Tatsache, daß ihr Mann sie wegen einer anderen Frau verlassen hatte, und die neuere Erfahrung, daß die Männer bei ihr nur den "schnellen Sex" (KT, 81) suchen, verstärken ihre Komplexe, die sie seit ihrer Kindheit hat. Barbara ist hier ein typisches Beispiel für eine moderne, liebende Frau, wie sie in Wellershoffs Texten dargestellt wird: Sie ist komplexbeladen zum einen, zum anderen darauf fixiert, einen Partner zu suchen. Dabei erlebt sie viele enttäuschende Affären. Obwohl sie weiß, daß sie ausgenützt wird, kann sie ihre eigenen Wünsche nicht gegen die Männer im allgemeinen und ihren Jugendfreund im besonderen behaupten.

Barbara ist mit ihrem Äußeren unzufrieden; sie fühlt sich "plump" (KT, 70); aus einem pummeligen Mädchen hat sie sich in eine "rundliche, kaum mittelgroße Frau" (KT, 78) verwandelt, die ein "blasses, nichtssagendes Gesicht" (KT, 88) hat. Sie hat die Schönheitsideale verinnerlicht, die Frauen von Modejournalen diktiert werden, sich selbst damit verglichen und abgewertet; Komplimente, die sie für ihre Figur bekommt, betrachtet sie negativ, da ihre - anscheinend sehr weiblichen - Formen "in Haralds Augen" "bestimmt keine Qualitäten" (KT, 74) waren. In Dingen des Aussehens und des Geschmacks ist ihr Jugendfreund für sie maßgeblich: Als Fotomodell repräsentiert er ein "Paradies von Schönheit, Leichtlebigkeit und ewiger Jugend" (KT, 101), eine

abenteuerliche Welt außerhalb ihres eigenen Lebens. Durch ihn fällt auch ein wenig des Glanzes auf sie.

Bereits in ihrer gemeinsamen Kindheit hatte sie es hingenommen, daß er sie hemmungslos als Bewundererin und Helferin ausnützte, dankbar dafür, daß der hübsche Nachbarjunge mit ihr spielte. Selbst ihre Vernunft und ihren Sinn für Realität hatte er sich zunutzen gemacht, und sie hatte damals akzeptieren gelernt, daß ihre Fähigkeiten - in diesem Falle des Aufsatzschreibens - weniger galten als seine Fantasien. Seither hatte sie versucht, Liebe durch Hintanstellung eigener Wünsche zu erhalten. Später dann war sie zu einer "Musterfrau" (KT, 71) geworden. Ihre Anpassungsbereitschaft hatte sie jedoch nicht davor geschützt, daß ihr Mann sie wegen einer anderen Frau verließ. Auch nach ihrer Scheidung paßt sie sich den Wünschen der Männer nach unkomplizierten Affären an, bis sie selbst glaubt, nur unverbindlichen Sex zu wollen. Anders ist ihr Verhältnis zu Harald: Nach ihrer Scheidung war er erschienen, damals war sie ihm wiederum "dankbar" (KT, 72) für seine Aufmunterungen.

Doch mittlerweile ist sie nicht mehr auf seine Unterstützung angewiesen, und, obwohl sie seine "kleinen Verrücktheiten" (KT, 78) als Ausflüge aus ihrem nüchternen Leben in eine abenteuerlichere Welt genießt, genügen ihr diese Ablenkungen nicht mehr. Nachdem sie sich von ihrem Scheidungstrauma erholt hat, braucht sie auch die Anknüpfung an die Kindheit nicht mehr. Es ist nun Harald, der ihre Hilfe sucht, sie hat das Gefühl, sie gehe dabei "immer leer aus" (KT, 85). Ihre Freundschaft betrachtet sie nie nur noch als "Belastung" (KT,

92): Sie soll immer für ihn da sein, "obwohl er ihr nichts gab, was für sie wichtig war" (KT, 85). Es wird deutlich, daß sie sich ein sexuelles Verhältnis mit Harald wünscht, weil sie sein Aussehen, seinen Körper regelrecht fetischisiert: Für sie ist er der "schöne Harald" (KT, 81). Immer wieder betont sie seine Schönheit, seine langen Beine, seine Sonnenbräune im Kontrast zu ihrer Blässe, ihrer Statur. Sie hofft, seinen Körper zu besitzen und dadurch eine Aufwertung ihrer eigenen Weiblichkeit zu erfahren. Doch Harald zeigt keinerlei erotisches Interesse an Barbara. Barbara sucht sich die Anerkennung als Frau in ihren Affären und erhält hier zwar sexuelle Bestätigungen, erfährt jedoch gleichzeitig die Zurückweisung ihrer Person. In ihrer Art schlägt sie zurück: Weil Harald sie sexuell kränkt, indem er sie nicht begehrt, weist sie ihn als Person ab; sie versucht, ihn "loszuwerden" (KT, 89).

Als Harald dann eines Tages Inge als seine Verlobte vorstellt, fühlt Barbara sich in ihrer negativen Ansicht von ihrer eigenen Figur bestätigt: Sie erfährt, Harald habe Inge Kleidung geschenkt. Ihre Reaktion zeigt, wie sehr sie auf ein erotisches Verhältnis mit Harald fixiert war. Inge wird von Barbara zunächst als "kalte Krabbe" eingeschätzt, als "dummes gleichgültiges Biest", das gelernt hat, zu lügen, um "irgendwelche Vorteile, die sie sich verschafft hatte, behalten zu können" (KT, 94). Tatsächlich gibt Inge zu, von Haralds Großzügigkeit beeindruckt zu sein. Sie vermittelt das Klischee einer jungen Frau aus einfachem Hause, die materielle Ambitionen hat und auch ihren Körper einsetzt, um ihre Ziele zu erreichen. Von ihr erfährt Barbara, daß Haralds

sexuelle Zurückhaltung nicht an einer Frau, sondern an ihm selbst liegt. Ungleich Barbara nimmt sich Inge Haralds sexuelles Desinteresse nicht zu Herzen, vorausgesetzt, er verwöhnt sie weiterhin materiell. Sie meint, daß man ihn vielleicht von seiner Impotenz "kurieren" könnte, sie aber "keine Lust dazu" (KT, 100) habe. Es zeigt sich, daß Inge sich sexuell ohnehin zu Frauen hingezogen fühlt. Oberflächlich und nur durch ein rein materielles Interesse an Harald gebunden, ist sie weder fähig noch bereit, sich mit seinen Identitätsproblemen zu beschäftigen. Sie verläßt Harald, um eine Beziehung mit einem älteren Herren zu beginnen, von dem sie sich größere Vorteile und weniger Probleme erwarten kann. Ihre Darstellung vermittelt ein durchweg negatives Bild einer Frau, deren Gefühllosigkeit noch zusätzlich dadurch unterstrichen wird, daß sie Barbara "nach der Suppe, während sie auf den Hauptgang warteten" (KT, 117), von Haralds Selbstmordversuch erzählt.

Auch Barbaras Handlungsweise, als sie beschließt, Harald aus ihrem Leben zu entfernen, wirft ein negatives Licht auf ihren Charakter: Konkret wendet Barbara sich von Harald ab, als sie aufgrund von Inges Bericht jegliche Hoffnung auf eine Beziehung zu Harald mit einer physischen Anziehung, wie sie "zwischen Mann und Frau selbstverständlich" (KT, 87) ist, begraben muß. Zugleich wehrt sie sich gegen die Vorstellung, zwischen Harald und ihr könnte die unschuldig-kindliche Beziehung fortbestehen und als sexuelles Moment träte Inge hinzu: Als Inge versucht, sich ihr sexuell zu nähern, reagiert Barbara, verwirrt von ihren eigenen Gefühlen und verborgenen Wünschen mit heftiger

Abwehr. Sie hat feste Vorstellungen von der Sexualität; Beziehungen zu einer Frau passen nicht in ihr Bild.

Frustriert, da Harald sie als Geliebte verschmäht, will sie sich auch nicht als Freundin mit seinen Problemen befassen müssen. Sie will ihn von sich fernhalten, damit sie sich nicht mit ihren Gefühlen ihm gegenüber auseinanderzusetzen braucht; seine Liebe zu ihr, seine Abhängigkeit von ihr, deren sie sich sehr wohl bewußt ist, schiebt sie von sich weg. Sie erwähnt wiederholt, daß Harald Rollen spiele, daß er sich ständig inszeniere, so daß nie ersichtlich würde, wie er sich wirklich fühle; sie selbst blockt jedoch ihrerseits jeden seiner Ansätze zu einem ernsthaften Gespräch ab. Sie weiß zwar um ihre Macht über ihn, lehnt aber jegliche Verantwortung ab; so läßt sie ihn schließlich im Stich, "wie überall die Gesunden die Kranken und Sterbenden vergessen, damit das Leben weitergeht" (KT, 118). Sie wirkt dadurch trotz ihrer vorgeblichen Aufopferung egoistisch und herzlos.

Hier werden zwei Frauen und ein Mann geschildert, wobei deutlich zum Ausdruck kommen soll, daß der Mann, der auf den ersten Blick ein aufregendes, erstrebenswertes Leben führt, das Opfer ist, da er nur wegen des schönen Scheins begehrt wird, aber nicht wegen seiner Person.

Was man als Abriß von seinem Leben erfährt, vermittelt den Eindruck eines hübschen, verwöhnten Jungen, der mit seinem Aussehen, seiner Fantasie und seinem Charme die ersten Aufgaben seines Lebens spielend meistert, bzw. sich durchmogelt. Nachdem er nie gelernt hat, zu arbeiten und sich durchsetzen

zu müssen, ist es nicht verwunderlich, daß er an realen Anforderungen, eines Medizinstudiums z.B., scheitert. Da er auch die Prüfung zum Marinepiloten, also zu einem traditionell männlichen Beruf, nicht besteht, bleibt ihm die Tür zur Welt der heldenhaften Männer verschlossen, sein Selbstbewußtsein ist angekratzt. Erschwerend wirkt, daß sein Vater ihn dafür verachtet. Harald kommt mit seiner Rolle als Mann nicht zurecht. Man kann ihn in dieser Beziehung mit dem jungen Wilhelm Meister vergleichen, der gegen die Alltagswelt seines Vaters rebelliert und sich der irrealen Spielwelt seiner Mutter zuwendet.

Harald flieht zurück in die Kindheit, in die heile Welt, als er sich nicht zu beweisen brauchte; sein Desinteresse an Frauen resultiert nun aus der Furcht davor, sich erneut als Mann bewähren zu müssen und möglicherweise zu versagen, und ist zugleich die direkte Folge seiner Regression in die Kindheit, wo die Mutter unbewußt sexuell interessant ist.[32] Die bedrohliche Sinnlichkeit der Frau spielt damit auch in dieser Erzählung eine entscheidende Rolle. Haralds Beruf knüpft zwar in gewisser Weise an die Kindheit an, insofern er auch jetzt sein Aussehen und seine Fantasie zu seinem Nutzen einsetzen kann; ein Konflikt entsteht für ihn jedoch daraus, daß er nicht als Kind, sondern wegen seines männlichen Sex-Appeals gefragt ist. Die Kluft, die zwischen der von ihm verlangten erotischen Ausstrahlung und seinem eigenen Selbstverständnis besteht, ist ihm halbwegs bewußt; sie macht ihm Angst. Seine einzige Abwehr dieser Angst ist, sich mit Hilfe seiner Jugendfreundin in eine künstliche Kindheit

zurückzuversetzen. Barbara repräsentiert für ihn eine asexuelle Komponente der Kindheit; er entzieht sich aus diesem Grund jeglicher sexueller Annäherung ihrerseits. Ohne die Möglichkeit der Flucht in die Kindheit verliert er den Boden unter den Füßen, er macht einen Selbstmordversuch. Anders als Laura geht Harald nicht gestärkt aus seiner Krise hervor, er hat kein neues Selbstverständnis gewonnen. Im Gegensatz zu Wilhelm Meister, der eine Entwicklung vollzieht und sich schließlich in die Welt des Vaters einfügt, wird Harald nie erwachsen. Die letzte Szene verdeutlicht, daß er seine Umwelt nur oberflächlich wahrnimmt und nach früheren Verhaltensmustern reagiert, die jegliche Bedeutung verloren haben. Die Konstruktion eines wackeligen Ich, das sich an die Kindheit klammert, ist zerstört worden, zurück bleibt eine leere Hülle, die sich, unterstützt von Medikamenten, ohne Angst an der Oberfläche treiben läßt und in einer Rolle agiert, ohne am Leben beteiligt zu sein.[33]

Die Schuld an seinem Zusammenbruch tragen hier Inge und Barbara; Inge hat ihn fortgeschickt und damit verhindert, daß er sich durch seine Verlobung als Mann etabliert, und Barbara hat ihn gleichzeitig aus seiner Fantasiewelt der immerwährenden Kindheit vertrieben. Es ist ihm damit zugleich der Zugang zur Welt des Vaters wie auch der Mutter verwehrt, und die Balance zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit, die bereits Schiller als das Ideal erkannt hatte[34], der die Ausgeglichenheit seiner eigenen Persönlichkeit voraussetzt, bleibt ihm verschlossen, da er keine Identität entwickelt hat.

In dieser Erzählung verbirgt sich die Angst des Mannes vor der Frau. Sublimiert wird sie auf doppelte Weise: Zunächst einmal wird die Angst verschoben; Harald hat Angst vor Frauen, er kann mit einer sexuellen Beziehung nichts anfangen. In der Schilderung seines Lebens, seines Berufs wird subtil zum Ausdruck gebracht, daß Harald schlichtweg kein Mann ist und deshalb zum Opfer werden kann. Zum anderen werden die weiblichen Charaktere negativ dargestellt: Obwohl während der Erzählung klar wird, daß Harald Barbara immer wieder als Trostanker benutzt und auch Inge nicht aus Liebe zur Freundin gewählt hat, wird der Eindruck erweckt, Harald sei das Opfer der beiden Frauen. Sowohl Inge als auch Barbara werden als egoistisch und auf ihren Vorteil bedacht geschildert; die eine materialistisch und oberflächlich, die andere hingegen als Frau, die Mutterstelle vertreten soll und ihr Kind im Stich läßt, weil es ihre sexuellen Ansprüche nicht befriedigt. Inge ist damit eine leichtfertige Frau, während Barbara hingegen von Harald als gute, pflegende Mutter geliebt wird, sich stattdessen jedoch als böse, verschlingende präsentiert.

Augenblicke der Benommenheit

Die Angst eines Mannes vor seiner Frau wird auch in "Augenblicke der Benommenheit" thematisiert. Hier setzt sich der Protagonist mit der Frage auseinander, ob seine Frau gefährlich oder vielleicht verrückt sei. In Form eines inneren Monologs reflektiert der Erzähler sein Leben auf einer Wanderung mit seiner Frau. Es handelt sich um einen Mann an der Schwelle zum Alter, der

Bilanz zieht: Er fragt sich, ob dieses Leben das "richtige" (KT, 137) ist, oder ob er einen anderen Lebensweg hätte wählen sollen. Die Alternative wäre gewesen, seine Frau zu verlassen und mit seiner jüngeren Geliebten einen neuen Anfang zu machen. Indem dieser Protagonist die Frage nach möglichen Alternativen stellt, bringt er zum Ausdruck, daß er unter den Zwängen seines Lebens leidet, die er für sich gesellschaftlich gewählt hat. Er hat Angst, etwas versäumt zu haben - er durchlebt eine späte Midlife Crisis. Dabei beschäftigt er sich mit seinem Leben und dem Tod; Frauen spielen hierbei eine vermeintlich zentrale Rolle.

In seinem Hotel ist eine Reisegruppe älterer Witwen abgestiegen, von denen er sich deutlich distanzieren will. Man darf vermuten, er reagiert mit heftiger Abwehr aufgrund seiner eigenen Nähe zum Alter. Er verachtet sie als "häßliche alte Frauen" (KT, 125) und gibt zu, eine kurze Weile sogar "Haß empfunden" (KT, 126) zu haben, als er beobachtete, wie eine der Witwen trotz ihres Gipsbeins unbefangen "am fröhlichen Treiben" (KT, 125) ihrer Reisegefährten teilnahm. Er verübelt ihr den damit deutlich zum Ausdruck gebrachten Anspruch an das Leben. In seinen Augen erscheint diese Reisegesellschaft als ein "Club fröhlicher Mörderinnen": Man hat den Eindruck, daß er den Frauen das Recht, Freude am Leben zu finden, abspricht, weil sie Witwen sind.

Anders dagegen betrachtet er ein englisches Ehepaar: In ihrem Verhalten sieht er keinen - unangemessenen - neuen Anspruch auf zusätzliches Leben, sondern das Auskosten eines Stück "Gratisleben[s]", das ihnen vergönnt ist,

nachdem das eigentliche Leben "gelaufen" (KT, 126) war. In seinen Augen demonstriert dieses alte Paar das friedliche Miteinander vollkommener Vertrautheit. Obwohl er einschränkend zugibt, es sei leicht, ihr Verhältnis zueinander "lächerlich zu finden" (KT, 127), beneidet er die beiden alten Leute um ihre freundlich-liebevolle Art, miteinander umzugehen. Ihm wird dadurch nur umso deutlicher bewußt, daß ihm seine Frau immer "fremder" (KT, 137) geworden ist.

Die Schilderung seiner Ehe deutet darauf hin, daß er keineswegs intensiv am Aufbau einer solchen Vertrautheit gearbeitet hat, bislang wohl auch keinen gesonderten Wert darauf gelegt hat: Er spricht von zwei Affären während seiner Ehe. Seine erste Geliebte war selbst verheiratet und wollte Mann und Kinder nicht verlassen. Interessant an diesem Bericht ist die Wortwahl: Die Frau hatte ihm "verzweifelt klarzumachen versucht" (KT, 123), daß sie ihre Familie nicht verlassen wollte, wobei er "in der Rolle gewesen" war, sie zu verstehen und es "hinzunehmen", obwohl er "in der Tiefe einig [war] mit seiner Trägheit, von der er sich gefesselt fühlte." (KT, 123) Man kann daraus lesen, daß er ein Interesse zum Ausdruck gebracht hatte, mit dieser Frau eine neue Bindung einzugehen, obwohl er sich tatsächlich nie wirklich von seiner Frau hatte trennen wollen. Die Formulierung von seiner "Rolle" deutet auf ein gespieltes Verhalten hin, auf eine verdeckte Gleichgültigkeit. Nicht Liebe steuert sein Verhalten, sondern der Wunsch, Macht über die Geliebte auszuüben.

Er will Frauen besitzen: In Bezug auf seine eigene Frau spricht er nie von Liebe, lediglich von "Zuneigung und Gewohnheit" (KT, 122). Seine Besitzansprüche hatte er hingegen bereits vor der Ehe geltend gemacht: Als seine zukünftige Frau damals ohne ihn mit Kollegen zum Wintersport gefahren war, war er ihr aus Eifersucht gefolgt, hatte sie wegen ihrer "kindischen Egomanie" beschimpft und "gerüttelt, bis sie verstummte" (KT, 128). Sein Besitzanspruch ist so groß, daß er bereit ist, auch Gewalt als Mittel zur Durchsetzung seiner Wünsche anzuwenden. In der Formulierung "doch das war nicht die Szene, in der er sie einschüchterte" (KT, 128) verbirgt sich, daß Einschüchterung durchaus seine Absicht war. Lena ist gefährlich für ihn, weil sie "ein selbstverliebtes Mädchen" (KT, 122) ist, die ihn nicht braucht, die sich ihm nicht unterordnen will. Also will er seiner Forderung nach ihrer Unterordnung Nachdruck verleihen; es kommt schließlich zu der geschilderten Szene im Hotel, wo er ihr die Hände um den Hals legt. Danach ist zwar selbst ihm sofort bewußt geworden, daß er zu weit gegangen ist, aber allein die Tatsache, sein Verhalten als "Scherz" (KT, 128) zu bezeichnen, spricht eher für seinen Herrschaftsanspruch als für seine Liebe. Nicht ohne Bedeutung ist hierbei, daß sich diese Szene auf der Hochzeitsreise abspielt. Von diesem Moment an sei Lena vor ihm "auf der Hut" (KT, 128) gewesen.

Ihm ist es nun genug, daß er sich oberflächlich bemüht, ihr Vertrauen zurückzugewinnen, indem er bei Streitigkeiten einlenkt. Er registriert, daß sie sich in eine "kränkelnde Frau" verwandelt und "sich auf sich selbst" (KT, 122)

zurückzieht, es bedrückt ihn jedoch nicht weiter. Er sieht in ihrer Verschlossenheit nur die Rechtfertigung für seine Affäre mit Regine, von der er sich die "Wärme" (KT, 134) holt, die ihm seine Frau nicht geben kann. Da sie aber seine fadenscheinigen Entschuldigungen akzeptiert und "still und klaglos in der Küche" (KT, 137) auf ihn wartet, wenn er nach Hause kommt, hat sie seine "grundsätzliche Treue" (KT, 136) verdient und ruft in ihm die "Rührung" (KT, 137) hervor, wegen der er sie niemals verlassen will.

In ihm taucht weder der Schimmer eines Verdachts auf, daß er möglicherweise mitschuldig an Lenas Kränkeln ist, noch die Frage, wie er ihr helfen könnte. Die Zeit ihrer Krankheit ist für ihn ereignislos, undramatisch. Er arbeitet viel und besucht sie gelegentlich in der Klinik, ihre Krankheit gibt ihm das bequeme Motiv, sie nicht zu verlassen. Tatsächlich hat er "Angst vor Veränderungen" (KT, 137). Er, der von sich selbst sagt, er habe "keine eigene Idee vom Leben" (KT, 134), scheut nicht nur Veränderungen, sondern auch die Verantwortung für sein Leben. Er will keinerlei Risiken eingehen; bildlich gesprochen hat er Angst vor dem Abgrund: Die Erzählung thematisiert nicht nur den realen Spaziergang über den Felsen und sein Schwindelgefühl dabei, sondern auch die seelischen Abgründe, die er ängstlich zu vermeiden sucht, die Angst vor dem Sturz ins Unglück.

Die Genesung seiner Frau ist für ihn bedrohlich: Wieder einmal braucht sie ihn nicht mehr, sie hat ihm damit den Grund für sein Festhalten an der Ehe genommen. Zwangsläufig taucht in ihm die Frage nach dem richtigen Leben

auf, die verbunden ist mit der Angst vor dem seelischen Abgrund. Deshalb meint er, "Lena müßte ihm helfen, Fuß zu fassen" (KT, 138). Er will von ihrer Stärke profitieren, um sein "Schwebegefühl zu überwinden": Auf ihrer Wanderung leidet er unter Schwindel, dem Verlust seines physischen Gleichgewichts; doch er hat auch seine psychische Balance verloren. In Lena ist durch ihre Genesung eine Veränderung vorgegangen, an der sie ihn nicht teilhaben läßt. Durch ihre Introvertiertheit ist sie für ihn "immer undurchschaubarer" geworden; er empfindet ihre Verschlossenheit als "ungelöste Spannung" und "einen dauernden Druck" (KT, 137). Diese ihm unzugängliche Seite ihres Wesens flößt ihm Angst ein. Es wird sich im Laufe der weiteren Analyse noch deutlicher herausstellen, daß die Protagonisten in Wellershoffs Texten ihre Ehefrau als asexuelles Wesen sehen, als pflegende Mutter. Daraus gewinnen sie die Sicherheit, die sie brauchen, um die Erotik anderswo zu suchen, da sich diese Erotik stets als dem Tode verwandt präsentiert. Indem Lena mit Vorliebe am Abgrund entlang wandert, schüchtert sie den Protagonisten ein: Er beschuldigt sie indirekt, daß er immer, wenn er auf einer Klippe oder einem Grat steht, Angst vor der Lockung des Todes hat; er fürchtet die Stimme in seinem Inneren, die ihm zuflüstert, weiter auf den Abgrund zuzugehen. Lena wird hier mit einer Sirene verglichen, deren Funktion es ist, den Protagonisten in den Untergang zu locken und erhält damit eine destruktiv-erotische Komponente, die dem Bild widerspricht, das der Protagonist sich von seiner Ehefrau gemacht hatte. Um

diese Angst zu überwinden, projiziert er den Todeswunsch in sie: Er glaubt, sie möchte, er solle sie von den Klippen stoßen.

Er überträgt ihr die Verantwortung für ihr gemeinsames Leben und damit auch für sein eigenes, von dem er jetzt nicht mehr weiß, ob es das richtige Leben für ihn war.[35] Es zeugt von seinem Egoismus, der Frau die eigene Entschlußlosigkeit und Bindungsangst zum Vorwurf zu machen, und darüberhinaus von seiner menschlichen Unreife, von seiner Frau eine Rechtfertigung seines Lebens zu erwarten. Er ist eine verzweifelte Existenz, die stets nach Beweisen für das eigene Sein gesucht hatte, auf Kosten der - weiblichen - Umwelt, seiner Frau ebenso wie seiner Geliebten, Regine:

Von ihr hatte er sich lieben lassen und ihre Gefühle ausgenutzt. Zwar fühlt er sich deshalb irgendwo schuldig, rechtfertigt sich aber dadurch, daß er sie als "Luder" bezeichnet, "das alle Männer scharf machte", bzw. er sieht es als ihre "Bestimmung", die "Wunden" "nach außen hin erfolgreicher älterer Männer" zu lecken (KT, 138). Er selbst beurteilt sie als "weder besonders intelligent noch wissenschaftlich interessiert" (KT, 124). Es genügt, daß sie seine Neugierde reizt. Er genießt ihre Zärtlichkeit, ihre Hingabe und stete Bereitschaft zum Sex, wertet ihre Freizügigkeit und sexuelle Aktivität gleichzeitig als "naive Ludrigkeiten" (KT, 135) ab. Dabei stellt er sich gerne vor, wie sie sich für ihn die Mühe macht, Karten auszusuchen und zärtliche Sprüche zu schreiben. Er liebt sie nicht, ist nicht einmal verliebt und hält sich von Anfang

an den Rückzug offen: "Er hatte Lenas Krankheiten immer schon übertrieben, weil ihm das gegenüber Regine mehr Rückhalt gab" (KT, 137).

Regines Schilderung entspricht dem Klischee des Hippies: sie erscheint in lange Gewänder gehüllt, von indischer Musik umgeben und immer bereit zum Sex. Zum Klischee paßt ferner, daß sie wohl Künstlerin werden will, doch ihr Leben eigentlich daraus zu bestehen scheint, "auf ihn zu warten und inmitten der Unordnung ihres Zimmers mit ihm auf einer Matratze zu liegen" (KT, 136). Der Mann sucht und bekommt den schnellen, unkomplizierten Sex, darf dabei sogar annehmen, daß das Mädchen an ihm hängt und nimmt sich trotzdem das Recht, sie wegen ihrer Bereitschaft, mit ihm zu schlafen, als leichtfertig einzustufen. In dem Moment, als er annehmen muß, sie wolle ihre Beziehung vertiefen, verläßt er sie. Er will keine Nähe, er will keine ausschließliche Beziehung mit ihr. Wieder einmal findet sich die Vorstellung eines Mannes zwischen zwei Frauen: Auf der einen Seite steht die sexuell uninteressante Ehefrau, auf der anderen die Mätresse, die sich nur sexuell zu engagieren hat. Die Ehe hat Bestand. Der Mann will sein Leben nicht ändern, doch er behält die Idee eines Verhältnisses mit Regine als Fluchtort; einmal will er sie anrufen und ihre Beziehung wiederaufnehmen. Da sie nicht zu Hause ist, ist er sofort bereit, sie sich in den "Armen anderer Männer" vorzustellen und "nahe daran, sie zu verurteilen"; alles, was ihm fehlt, sind die "Anhaltspunkte" (KT, 138).

Selbst Jahre später dient dieses ehemalige Verhältnis als Anlaß, sich ein mögliches anderes Leben auszumalen, Regine erfüllt nunmehr die Funktion einer imaginären Geliebten.

In dieser Erzählung findet sich die Zerrissenheit eines alternden Protagonisten, der zwar einerseits sein Leben in friedlicher Zweisamkeit beschließen möchte, sich jedoch gleichzeitig verzweifelt gegen das eigene Alter wehrt. Die Begegnung mit dem alten englischen Ehepaar zeigt ihm Nähe zwischen zwei Partnern, die er selbst bislang nie gesucht hatte: So hatte er doch immer eine gewisse Distanz sowohl zu Regine als auch zu Lena gewahrt. Der Grund hierfür liegt wohl bei ihm, ebenso wie bei vielen anderen Protagonisten, in seiner Unfähigkeit, eine partnerschaftliche Beziehung einzugehen. Sein Wunsch, mit Regine zusammenzusein, zeugt davon, daß er sich wünscht, noch einmal jung zu sein und geliebt zu werden. Gleichzeitig hegt er die Illusion, daß auch er und seine Frau die gleiche heitere Zweisamkeit erlangen können wie das alte englische Ehepaar, wenn er es nur wollte.

Wellershoff zeichnet hier das Bild eines Mannes, der von seiner Umwelt erwartet, das Leben für ihn so zu gestalten, so daß er ständig zwischen verschiedenen Alternativen pendeln kann. Er sieht sich dabei außerstande, sich festzulegen und dann zu seiner Entscheidung zu stehen; er ist immer auf der Suche nach dem einzigen richtigen Leben. Diese rastlose Suche, getrieben von dem verzweifelten Wunsch nach Alternativen ist ein wichtiges Motiv in Wellershoffs Texten. Er hat immer wieder Charaktere gestaltet, die sich nicht festlegen

und sich nicht binden wollen, bzw. können. Sie jagen einem unerreichbaren Ideal nach, was sie dazu veranlaßt, sich ihrer Umwelt gegenüber unverbindlich zu geben; de facto muß man feststellen, daß es keine tiefgehenden Beziehungen der männlichen Protagonisten zu realen weiblichen Partnern gibt. Von daher ist es zu verstehen, daß in den literarischen Texten von Dieter Wellershoff das Glück aus Sicht der verlassenen Frau immer nur mit der anderen Frau möglich scheint, die männlichen Protagonisten doch auch hier nicht zufrieden sind. Manchmal geht es den Männern nicht einmal um konkrete Alternativen zu ihrem derzeitigen Leben, sondern darum, sich die Illusion zu bewahren, jederzeit etwas Neues beginnen zu können. Zu den letzteren gehört auch der Protagonist aus "Augenblicke der Benommenheit": Er weigert sich, sich einzugestehen, daß er sich längst entschieden hat. Seine Tagträume von einem anderen Leben mit Regine sind Selbsttäuschungen, um sich davon abzulenken, was ihm sein Unterbewußtsein wissen läßt: Nur der Tod kann noch Veränderungen bringen. Er wünscht sich Lenas Tod, doch das gesteht er sich nicht ein; stattdessen unterstellt er Lena, daß sie will, daß er sie tötet: "Es sind ihre Gedanken, die in seinem Kopf flüstern:... Stoß zu!" (KT, 141). Tatsächlich beherrschen ihn hier mehrere Gedanken: Er wünscht nicht nur Lena den Tod und unterstellt ihr diesen Wunsch, sondern er sehnt sich auch selbst nach dem Tod als erotischem Element: So sind seine Schwindelanfälle zu erklären, die ihn immer auf den Reisen überfallen und die innere Stimme, die ihn an den Abgrund zu locken scheint. Indem er zunächst Lena diese Gedanken zuschiebt und sie dann als

"Fantasien" (KT, 142) abtun kann, braucht er auch diese Möglichkeit nicht zu ergreifen. -

Zusammenfassung

Bevor sich meine Untersuchung im nächsten Kapitel den Sirenen in Wellershoffs Werk zuwendet, sollen einige Ergebnisse der Analyse der Sammlung Die Körper und die Träume zusammengefaßt werden; trotz der Verschiedenheiten der abgebildeten Situationen kann man bereits einige grundlegende Gemeinsamkeiten der dargestellten Beziehungen und der Frauenfiguren definieren:

Wiederholt hat sich die Forschung zum Werk Wellershoffs mit den Schwierigkeiten befaßt, die das Individuum im Umgang mit seiner Umgebung erfährt; viele seiner Protagonisten haben ein gestörtes Verhältnis zu ihrer Umwelt. Die Protagonisten aus der Erzählungssammlung bilden da keine Ausnahme. Sie sind durchwegs tief verunsichert, was das eigene Leben und die darin existierenden, genutzten und versäumten Gelegenheiten betrifft, einmal getroffene Entscheidungen hinterfragen sie ständig. Die Unsicherheit der Charaktere erstreckt sich hierbei über alle Lebensalter, vom verzweifelten Festhalten an der Kindheit, über die Mitte des Lebens bis hin an die Schwelle des Todes; sie alle streben nach dem neuen, dem einzigen, dem wahren Leben. Allerdings muß man hier bei der Verwendung des Sammelbegriffs "alle" eine sehr wesentliche Einschränkung machen: Auf die Suche nach dem ewig Neuen

begeben sich ausschließlich die männlichen Protagonisten; die Frauenfiguren erleben zwar auch die Unsicherheit, doch ihre angestrebte Lösung ist sehr viel einfacher: Für sie ist der Mann das Ziel und die Rettung. Ihren Zielsetzungen angepaßt werden Frauen und Männer in den Texten charakterisiert:

Frauen haben Angst vor dem Alleinsein, sie sind oft unfähig, allein zu leben. Die Frauen, die ungebunden sind, meistens, weil sie von ihrem Ehemann verlassen wurden, versuchen um jeden Preis, diese Situation zu ändern, sie suchen nahezu zwanghaft einen neuen Partner. In einer Beziehung zu einem Mann erscheinen sie als beeinflußbar, anpassungsbereit und hingebungsvoll. Die Ehe ist offensichtlich ihr höchstes Lebensziel, sie wird nach Möglichkeit aufrechterhalten, selbst dann, wenn einer der Ehepartner eine Geliebte bzw. einen Geliebten hat. Verliebt sich eine Frau in diesen Erzählungen, so wird angedeutet, daß dieser Geliebter sie sexuell zumindest sehr beeindruckt, wenn nicht gleichsam erweckt hat. Es wird deutlich ausgesprochen, daß auch Frauen auf Sex Wert legen, wenn sie keinen festen Partner haben. So sind sie bereit, wahllos mit Männerbekanntschaften sexuelle Kontakte zu knüpfen, warten dabei aber anscheinend immer auf das neue happy end, das sich in weiblichen Wunschträumen ausgesprochen trivial darstellt.

Die hier männlichen Protagonisten fliehen vor dieser Vorstellung; sie suchen die Abwechslung; es geht ihnen allen, nicht nur dem Protagonisten der Titelgeschichte um die Eroberung. Dabei spielt Macht, die Hingabe erzwingt, eine wesentliche Rolle. Es geht jedoch vor allem um Fantasien: Frauen werden

zu Projektionsräumen für männliche Hoffnungen, sie sollen die Garantien für die Erfüllung seiner Wünsche bieten. Diese übersteigerten Erwartungen müssen enttäuscht werden: Eine reale Frau kann einem Mann nicht alle Illusionen erfüllen, inklusive derjenigen, die seine Persönlichkeit betreffen. Versucht sie, ihm eine mögliche Lösung anzubieten, so reagiert er sofort mit Abwehr: Er fühlt sich eingeengt, festgelegt und hat Angst vor dem Verschlungenwerden. Denn Frauen, so erscheint es in den Erzählungen, verlangen als Preis für ihre Hingabe eine umgekehrte Zuwendung; wird diese Forderung nicht erfüllt, so werden sie in ihrem Egoismus zu gefährlich.

Die vermeintliche Angst der Frauen vor der Einsamkeit wird mit der dargestellten Angst der Männer vor der Vereinnahmung kontrastiert. So finden sich nur wenige charakteristische Typen von Frauen, der der lebensunfähigen, klammernden und den der lebensfähigen, dabei aber kalten und egoistischen. Dazwischen findet sich der Typ der Unerreichbaren, der Unbekannten, die nie gekannte Erlebnisse zu versprechen scheint, der imaginären Geliebten. Diesem Frauentyp, der als Projektionsträger männlicher Wünsche eignet, hat Dieter Wellershoff einige Gedanken und schließlich eine eigene Novelle gewidmet: Die Sirene.

Anmerkungen

1. Eine Ausnahme wäre hier Dieter Wellershoffs Einladung an alle (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1972). Dieser Roman wird deshalb im Folgenden aus der Untersuchung ausgenommen.

2. Dieter Wellershoff, Die Körper und die Träume, (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1993). Im Folgenden wird aus dieser Ausgabe unter der Sigle KT zitiert.

3. Hartmut Steinecke, "Voyeur der Träume." Dieter Wellershoff. Neue Studien zu seinem Werk. ed. Manfred Durzak, Hartmut Steinecke und Keith Bullivant (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1990) 211.

4. Dieter Wellershoff. "Fesselung und Entfesselung" Literatur und Lustprinzip. (Frankfurt: Suhrkamp, 1973) 13-26.

5. Dieter Wellershoff, Das geordnete Chaos. (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1992) 141-153.

6. Unter diesen Titel hat Karl Prümm seine Überlegungen zu den Drehbüchern von Dieter Wellershoff gestellt; er würde jedoch auch auf diese Erzählungen passen. Karl Prümm, "Protokolle beschädigten Lebens" Text + Kritik 88: 87-102.

7. Heidi Henicz, Die weibliche Geschlechtlichkeit im männlichen Bild von der Frau (Oldenburg: bis, 1988).

8. Die Angst vor dem Verschlungenwerden (= engulfment) ist eng mit der existentiellen Unsicherheit (= ontological insecurity) verknüpft. Hier ist der Einfluß R.D. Laings auf Dieter Wellershoff unverkennbar. The Divided Self 39f.

9. Der Einfluß des Unbewußten auf die Fantasien ist seit Freud bekannt, man kann hier auf neuere Untersuchungen von Jacques Lacan und Julia Kristeva hinweisen, die sich beide ausführlich mit dem Unbewußten befaßt haben. Es wird an anderer Stelle ausführlicher auf ihre Arbeit eingegangen werden. Hier soll ein Hinweis darauf genügen, daß dieser labile Mann zu stark von seinem Unbewußten beeinflußt wird, so daß er aus der Realität in die Fantasie flieht.

10. G. Schneider/K. Lärmann, ""Augen-Blicke" über einige Vorurteile und Einschränkungen geschlechtsspezifischer Wahrnehmung" Sinnlichkeiten Kursbuch 49 (Berlin: Kursbuch, 1977) 37.

11. Julia Kristeva, Revolution in Poetic Language.

12. Kristevas Analyse wird ausführlicher im Zusammenhang mit der Analyse der Novelle Die Sirene herangezogen und erläutert.

13. Luce Irigaray beschäftigt sich in ihrem Werk zur sexuellen Differenz auch mit der Sehnsucht des Mannes zum Mütterlich-Femininen als Ort. An Ethics of Sexual Difference, trans. Carol Burke and Gillian C.Gill (Ithaca: Cornell, 1993) 34 ff.

14. Das Problem der Mutter ist wesentlich für Wellershoff; mit Die Schönheit des Schimpansen hat er diesem Thema einen Roman gewidmet.

15. Dieter Wellershoff, personal interview August 2, 1995.

16. In diesem Zusammenhang sei auf die Untersuchung von Wilfried Wieck, Männer lassen lieben (Stuttgart: Kreuz, 1987) hingewiesen, der ausführlich auf die Mutter-Sohn-Problematik eingeht.

17. Tatsächlich könnte man die Frau, die er sucht, als eine imaginäre Geliebte bezeichnen.

18. Diese Erscheinung wird im Kapitel zu den Novellen Die Sirene und Zikadengeschrei ausführlich erläutert.

19. Die Sehnsucht nach dem Verschmelzen mit einem Anderen, nämlich der Wiedervereinigung mit der Mutter, ist wesentlich nicht nur für die Überlegungen Julia Kristevas, sondern vor allem auch für Jacques Lacan. Er spricht in diesem Zusammenhang, wie noch näher zu erläutern sein wird, von dem Begehren, das dem Todestrieb unterstellt ist. Jaques Lacan, Écrits. A Selection. trans. Alan Sheridan (New York: Norton, 1977).

20. Man findet auch hier das Motiv der Fantasiewelt, das bereits in "Die Augen" festgestellt wurde. Ebenfalls ein wichtiges Motiv, das Christian Linder erläutert, ist der "Zufluchtsort", der von der Welt abgeschiedene Ort, an dem man seinen Wünschen nachgeben kann. Die Träume der Wunschmaschine 170.

21. Man darf an dieser Stelle darauf hinweisen, daß diese Minderwertigkeitskomplexe, verbunden mit der Idealisierung des Mannes typisch für den Charakter der liebenden Frau in den Texten von Dieter Wellershoff ist; auf sie wird noch ausführlich eingegangen werden.

22. Klaus Theweleit, Männerphantasien, (Frankfurt: Roter Stern, 1977) 225.

23. Keith Bullivant hat sich ausführlich mit dieser Thematik beschäftigt: "Hörspiel als Laienanalyse," Der Schriftsteller Dieter Wellershoff, ed. R. Hinton Thomas (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1975) 89-114.

24. Dieter Wellershoff, Die Schönheit des Schimpansen (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1977).

25. "überfordern" = "zu hohe Ansprüche an jemanden stellen" Duden Deutsches Universalwörterbuch. 2nd ed. 1989.

26. Margarete Mitscherlich, Über die Mühsal der Emanzipation (Frankfurt: Fischer, 1990).

27. "Hysterie" Duden Deutsches Universalwörterbuch. 2nd ed. 1989.

28. Margarete Mitscherlich, Die friedfertige Frau (Frankfurt: Fischer, 1985).

29. Eine solche Betrachtungsweise der Ehe findet man bereits in der Literatur der Klassik; dieses Phänomen beruht nun nicht darauf, daß die Ehe gesellschaftlich damals ein Versorgungsinstitut war, sondern, wie die Analyse des klassischen Bildungsroman ergibt, auf der Unfähigkeit der neuen bürgerlichen Vertreter der Literatur, mit der Sinnlichkeit umzugehen.

30. The Continuum Encyclopedia of Signs and Symbols trans. Lance W. Garmer. ed. Udo Becker (New York: Continuum, 1994) 64.

31. Tatsächlich wird die neue Ehe von Bernhard nur durch Lauras Wahrnehmung charakterisiert; es wird auch nur von dem offensichtlichen Glück der Frau gesprochen. Das Glück des Mannes wird hier schweigend vorausgesetzt.

32. Karen Horney führt die Angst des Mannes vor der Frau auf das ödipale Begehren der Mutter zurück, verbunden mit der Angst, den Ansprüchen nicht zu genügen. Die Psychologie der Frau. (1932; Frankfurt: Fischer 1984).

33. Jacques Lacan weist in seiner Arbeit auf die vernichtende Wirkung der Destruktion eines Bildes vom Ich hin; es ist von daher nur verständlich, daß Harald nur aufgrund von Psychopharmaka überleben kann. Er findet Zuflucht in den Phrasen der leeren Rede, die jedoch auch für ihn ihre Bedeutung verloren haben. Lacan, 45.

34. Friedrich Schiller, "Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen" Nationalausgabe ed Benno von Wiese vol. 20 (Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger: 1967): 366.

35. Es wird an anderer Stelle noch genauer erläutert, daß die Ehefrauen in den Texten eine Mutterfunktion auch ihrem Mann gegenüber einnehmen.

KAPITEL 3
IMAGINÄRE GELIEBTE UND EHEFRAU

Die Sirene

Seiner Novelle Die Sirene[1] hat Dieter Wellershoff zwei Definitionen vorangestellt, die Aufschluß über den Mythos der Antike und die Anziehungskraft der Sirenen geben sollen; man darf annehmen, daß sie ihm besonders wichtig erschienen: Hier wird der Gesang der Sirenen als so "betörend" bezeichnet, "daß die Seeleute ihre Heimat vergaßen" und "willenlos" in ihren Untergang fuhren. In seiner zweiten Erklärung zur Macht der Sirenen zitiert Wellershoff Maurice Blanchot, der ihrem Gesang bescheinigt, daß er dem Menschen jene "Lust" verspricht, "die im Fallen besteht und die er im gewöhnlichen Leben nicht befriedigen kann"[2].

Eine Lust außerhalb der Realität: Als die "Begegnung mit dem Imaginären"[3] hat Wellershoff den Gesang der Sirenen in Anlehnung an Blanchot einmal charakterisiert. Alo Allkemper[4] hat in seiner Untersuchung der Novelle den Rahmen für eine solche Begegnung mit dem Imaginären abgesteckt:

> Das Imaginäre ereignet sich dann, wenn man sich dem Zwang zur Normalität, der Strenge der Selbstbeherrschung entzieht, die rational zentrierte Perspektive aufgibt, um 'an den dunklen Rändern des Bewußtseins der Lust zu folgen, die im Gesang der Sirenen versprochen wird'[5].

Nach Wellershoff erlebt derjenige, der dieser Lust folgt, eine Lebenserweiterung in einer befreiten Lebenserfahrung; er erfährt eine Wahrnehmung intensiver Lebensmöglichkeit. Er muß dabei jedoch Angst haben, sich zu verlieren, weil sein Ich diesem Lebenswunsch unterliegt. - Für den Schriftsteller bietet sich als Ausweg aus dieser Gefahr die Literatur an: sie eröffnet Probebühnen für Möglichkeiten, gestaltet potentielle alternative Wirklichkeiten. Für einen Autor, der seine Phantasien festhält und weitergibt, nimmt von daher die Begegnung mit dem Imaginären einen wesentlichen Raum ein: Hier liegt seine Quelle der Inspiration, eine kreative Weltsicht, die erforderlich ist, um die Welt künstlerisch zu gestalten. Dabei soll diese künstlerische Darstellung neue Perspektiven eröffnen, die Dinge in ein anderes Licht rücken und somit die "Fremdheit"[6] wiederherstellen. Diese Fremdheit entsteht nicht zuletzt deshalb, weil auch dem Künstler selbst Unbewußtes Eingang in den Text findet. Allkemper schließt in seiner Untersuchung, daß Dieter Wellershoff in Die Sirene "mit den Mitteln der Kunst die Funktion der Kunst als Statthalter des Sirenengesangs" thematisiert hat (Allkemper 137). Das ist sicherlich ein wichtiger Aspekt der Novelle. In dieser Untersuchung soll das Augenmerk jedoch auf die Figuren gelenkt werden. Auch in dieser Novelle hat Dieter Wellershoff einen Menschen porträtiert, der auf der Suche nach Lebensintensität ist und versucht, ein Stückchen authentisches Leben zu führen.

Der Protagonist Professor Elsheimer ist ein Mann mittleren Alters, in einer gesicherten Position an der Universität, er lebt in einer guten Ehe. Trotzdem

steckt Elsheimer in einer Krise: Er hat das Gefühl, sich bewähren zu müssen, indem er ein Buch schreibt: "Man erwartete es von ihm nicht unbedingt, aber er schuldete es sich selbst" (DS, 20). Er steht unter dem Zwang, etwas zu produzieren, um sich seiner selbst zu versichern, um seine eigene Existenz zu rechtfertigen. In der vorausgegangenen Zeit hatte er das Gefühl entwickelt, er sei "von außen gelebt worden" (DS, 29) und meint nun, er brauchte Ruhe und Zurückgezogenheit, um wieder zu sich selbst zu kommen. Doch die Arbeit geht nicht voran; statt etwas Neues mitteilen zu können, stellt er fest, daß er nichts mehr zu sagen hat. Was er zu Papier bringt, ist bereits bekannt, und in ihm entsteht das Gefühl, er "verlöre sich" "überall in dieselbe Spurlosigkeit" (DS, 29). Er versucht, Sicherheit in der gewöhnlichen Routine seines Lebens zu finden: "Alles ist in Ordnung, dachte er, alles ist an seinem Platz" (DS, 21). Doch diese Alltagsroutine kann ihn nicht über seine Verunsicherung hinwegtäuschen. Dieses ist die Krisensituation, in der Elsheimer die rationale Kontrolle über sein Leben zu entgleiten scheint. Er wird damit angreifbar, offen für neue Wirklichkeiten, für die chimärischen Stimmen, die dann vernehmbar werden, wenn sich "der Druck der Welt auf das Ich verstärkt und dessen Einsamkeit sich vertieft" (Wellershoff, Literatur und Lustprinzip 143). In diesem Moment hört er den Gesang der Sirenen in einem Telefongespräch: Eine unbekannte Frau erzählt ihm ihre Liebesgeschichte, weil sie "weiß" (DS, 14), daß er sie verstehe. Die Frau hatte ihn in einem Fernsehvortrag gesehen und daraus geschlossen, daß zwischen ihm und ihr eine Gemeinsamkeit bestände. Bei seinen Überlegungen,

worin sie wohl diese Gemeinsamkeit zu erkennen glaubte, stößt er darauf, daß er "irritierbar" (DS, 19) gewirkt habe und sie das gesehen hatte.

Die unbekannte Sirene scheint ihm ein "Geheimnis" (DS, 12) zu versprechen, eine neue Erfahrung[7]. Er fühlt sich zunächst fasziniert von dem Gedanken, daß diese Frau ein besonderes Verhältnis zu ihm entwickelt hat, und daß dieses Verhältnis besteht, selbst wenn er daran unbeteiligt ist. Es ist für ihn, der in einer Welt bürgerlicher Moral lebt, neu und reizvoll, daß sich die Sirene über alle Konventionen hinwegsetzt, um mit ihm in Verbindung zu treten. Sie bietet ihm damit an, sich auf diese neue Erfahrung einzulassen, ohne dafür eine moralische Verantwortung übernehmen zu müssen; er kann sich fallen lassen. Rational wehrt er sich gegen diese Versuchung, so z.B. wenn er sich vornimmt, sie nicht anzurufen. Er versteckt sich hinter der Konvention, wenn er sich einredet, er sei nicht "ihr heimlicher Verbündeter" (DS, 31).

Doch gleichzeitig öffnet die Sirene ihm die Augen für seine innere Unzufriedenheit, für den Mangel in ihm, weil er erkennt, daß "es auch in ihm etwas gab, das sich nicht einfügte und ihn manchmal von innen her überschwemmte und auflöste" (DS, 32). Dieser Mangel, dessen er sich nach seinem Gespräch mit der Sirene bewußt wird, erzeugt in ihm den Wunsch, die Leerstelle zu füllen. Die Sirene scheint ihm genau das zu versprechen. Hier findet eine Begegnung Elsheimers mit seinem Unbewußten statt, wie sie Jacques Lacan beschrieben hat: "Das Unbewußte ist jener Diskurs des Anderen, in dem das Subjekt seine eigene, von ihm vergessene Botschaft in der umgekehrten Form emp-

fängt, die einem Versprechen entspricht."[8] Lacan beschäftigt sich in seinen Schriften mit dem Subjekt und dem Unbewußten: Seiner Ansicht nach werden Menschen in ein pre-existentes System von Signifikanten hineingeboren, die ihre Bedeutung nur innerhalb eines Sprachsystems annehmen; mit dem Eintritt in die Sprache vollzieht sich zugleich der Eintritt in das System dieser Signifikanten, in die symbolische Ordnung. Vorsprachlich wird das Kind nur vom Unbewußten, von libidinösen Trieben auf der Suche nach Befriedigung gelenkt; der Eintritt in die Sprache ermöglicht ihm, eine Subjektposition in einem Beziehungssystem zu finden (z.B. als Sohn, Tochter von Mutter und Vater). Das Kind erfährt damit zugleich das Realitätsprinzip und muß lernen, sein ödipales Begehren der Mutter zu unterdrücken. Doch dieses Begehren verschwindet nicht, sondern bleibt im Unbewußten bestehen und produziert so ein radikal gespaltenes Subjekt. Mit diesem unbewußten Begehren wird Elsheimer hier konfrontiert.

Eine weitere unbewußte Motivation spielt eine Rolle in Elsheimers Reaktion auf die Stimme der Sirene: Lacan spricht in diesem Zusammenhang vom Diskurs des Anderen, der wesentlich auf das Subjekt einwirkt. Um diesen Aspekt zu erläutern, muß man noch einmal auf vorsprachliche Erfahrungen des Kindes zurückgreifen: Im "Spiegelstadium"[9], nimmt sich das Kind zum ersten Mal als eine Einheit wahr und imaginiert sich als selbständige Persönlichkeit. Es versucht von nun an, diesen vermeintlich ganzheitlichen Zustand wiederherzustellen. Dabei spielt die Umwelt eine wichtige Rolle, weil das Subjekt sein

imaginäres Ich für einen anderen aufbaut; er begehrt, vom anderen anerkannt zu werden. Elsheimer möchte von der Sirene die Bestätigung seines Ich hören.

Die reale Frau interessiert ihn nicht: so fühlt er sich "enttäuscht", weil er seine Funktion nur als die eines Beichtvaters ansieht und fühlt sich "von sich selbst abgebracht" (DS, 17). Als er der Frau schreibt, leiht er "seinen Worten eine Wärme, die er nicht fühlte" (DS, 19). Trotzdem hatte er sie nach seiner Adresse gefragt, trotzdem läßt er sich immer wieder auf Telefonate ein; er gibt seinen unbewußten Wünschen nach. Bereits nach dem ersten Gespräch mit der Frau überlegt sich Elsheimer, sie anzurufen, als er nachts nicht schlafen kann. Obwohl er ihr "nichts zu sagen" (DS, 21) hätte, traut er ihr zu, ihm etwas geben zu können. Sie füllt diese Lücke seiner unbewußten Wünsche mit einer ungewöhnlichen Präsenz, weil sie unsichtbar ist: "Dieses leere nicht vorstellbare Gesicht hatte die Fähigkeit, alle anderen Gesichter banal erscheinen zu lassen. Es enthielt sie alle in sich und blieb doch hinter ihnen verborgen" (DS, 32). Hier wird deutlich, daß die Sirene für Elsheimer bereits viel mehr als irgendeine Frau ist: Sie ist die Frau aller Frauen, die jede gewünschte Gestalt annehmen kann.

Man kann hier nochmals auf Jacques Lacan verweisen, der das Unbewußte als Sprache erklärt; er drückt Freuds Theorie in der Sprache von Saussure aus: Im Symbolischen besteht zwar eine gewisse Beziehung zwischen Signifikant und Signifikat, es gibt jedoch keine eindeutige Zuordnung, sondern eine Vielzahl von Bedeutungen; das Signifikat gleitet unter den Signifikanten. Im wesentlichen werden unbewußte Vorgänge mit dem instabilen Signifikanten

identifiziert. Diese Beschreibung paßt auf Elsheimers Gedanken von der gesichtslosen Frau: sie ist alles, weil sie alles nicht ist; sie deutet eine unendliche Reihe von Möglichkeiten an; in ihrer Vielzahl bergen diese jedoch auch Gefahren, nämlich daß das - konstruierte - Ich sich verliert. Dieser Reiz, dem Unbewußten und den darin angebotenen Alternativen nachzugeben, bleibt nicht unsanktioniert; das Ich kämpft darum, einen ganzheitlichen Zustand wiederherzustellen. Dieser Impuls kann auf das Spiegelstadium zurückgeführt werden, das einen Identifikationsmechanismus im Subjekt in Gang setzt, das jeden Akt seiner Wahrnehmung in Mitleidenschaft zieht. Das Unbewußte stellt eine Gefahr für das Ich dar, indem es das Selbstbild zum Wanken bringt.

Von daher wehrt sich Elsheimer gegen das Rufen der Sirene; oberflächlich weigert er sich, aus seiner bürgerlichen Welt und Moral herauszutreten und ihre Absage an Konventionen zu akzeptieren. Das erklärt jedoch nicht seinen Versuch, seine Wohnung als "Festung" (DS, 39) auszustatten; er hofft, sich von der Außenwelt zu isolieren und dadurch eine "ungeahnte Möglichkeit des Glücks" (DS, 39) zu gewinnen. Er erwartet sich "Heilung", eine "Wiedergeburt zu einer erfüllteren, in sich ruhenden Existenz" (DS, 40). Tatsächlich versucht er, an seinem ganzheitlichen Bild von sich festzuhalten und sein eigenes Unbewußtes zum Schweigen zu bringen, was ihm nicht gelingt; zu weit ist seine Irritation bereits fortgeschritten.

Es ist unbestritten, daß Elsheimers Beziehung zu der Sirene, die ihn aus seinem gewöhnlichen Leben lockt, ihm die Augen für Bereiche des Lebens öff-

net, die ihm bisher unbekannt waren. Ihre Erscheinung ist, wie Sibylle Cramer es ausdrückt, "der Einbruch des Irrationalen in eine Vernunftwelt" (Cramer 47). Seine Vernunftwelt ist sein Beruf und seine Familie. An dieser Stelle soll nun die Figur von Elsheimers Frau Brita analysiert werden, da sie in jeder Hinsicht das Gegenstück zur Sirene bildet.

Brita Elsheimer wird geschildert als gebildete Frau: Sie hatte ebenso wie ihr Mann Pädagogik und Psychologie studiert und ihre eigene Karriere begonnen. Doch sie teilt das Los vieler Frauen, denn, wie ihr Mann lakonisch feststellt, hatte sie "wegen der Kinder die Arbeit aufgeben müssen" (DS, 27). Sie und Elsheimer haben gemeinsame Interessen, ihre Vorbildung erlaubt es Elsheimer, sie gelegentlich um Rat zu fragen. Dabei gibt es zwischen ihnen Widersprüche, weil sie sich mehr der Praxis zugewandt hat, er der Theorie. Elsheimer kritisiert daran, daß die Praxis "immer schon die Anerkennung der gegebenen Verhältnisse und Bedingungen" einschließe, wohingegen es der Theorie freigestellt bleibe, "völlig neue Perspektiven in das Dickicht der Wirklichkeit" (DS, 28) zu schlagen. In seinem eigenen Privatleben hatte er nun allerdings keine neuen Perspektiven eröffnet, als seine Frau ihren Beruf aufgegeben hatte, weil keine andere Möglichkeit bestand, "so wie die Verhältnisse damals waren" (DS, 28). Sie war damals einverstanden gewesen; mittlerweile widmet sie sich einer neuen ehrenamtlichen Tätigkeit in einer Frauengruppe. Elsheimer berichtet hier, seine Frau habe eine neue "Beschäftigung" (DS, 28) gefunden, also eine "Tätigkeit, mit der man seine Arbeits- oder Freizeit ausfüllt" [10] im Gegensatz

beispielsweise zu einer "Aufgabe". In Elsheimers Wortwahl drückt sich eine gewisse Herablassung gegenüber dem beruflichen Engagement seiner Frau aus. Auch später distanziert er sich deutlich von der Karriere seiner Frau, als sie wieder als Schulpsychologin ganztägig berufstätig sein will: "Es schien ihr sehr wichtig zu sein". Er hat dabei nur Bedenken, daß er sich "ein bißchen allein" fühlen würde, "etwas zu sehr auf sich selbst gestellt" (DS, 211). Selbst hier ist seine Frau nicht unersetzlich: "Der Betrieb würde ihn wieder aufnehmen, sobald das Semester anfing" (DS, 211). Es wird hier ganz deutlich, daß Brita für Elsheimer lediglich ein Schattendasein führt, und für ihn einen gottseidank attraktiven Familienrahmen bildet: Er konnte sich "beglückwünschen zu seiner schönen, klugen Frau" (DS, 29).

Brita Elsheimer ist, wie Sibylle Cramer in ihrer Untersuchung feststellt, die "gesellschaftlich gültige Form von Weiblichkeit" (Cramer 49). Sie ist die Ehefrau, die mit ihrem Mann in einem von gegenseitiger Zuneigung bestimmten Verhältnis lebt, das unter dem Zeichen der Vernunft steht. Ihr Bezugssystem ist der familiäre Rahmen. Es scheint lohnenswert, sich diesen Rahmen noch einmal genauer anzusehen: Der Alltag einer Ehefrau wird hier ausschließlich von Häuslichkeit geprägt: Die Frau kocht Tee, stellt abends die Heizung ab, beschäftigt sich mit Handarbeiten. Sie lebt in ihrer eigenen Welt, doch wenn der Mann abends zu ihr tritt, wendet sie sich von ihrem Buch, ihrer Handarbeit ab und ihm zu. Es ist eine patriarchalisch bürgerliche Idylle, die hier geschildert wird; der Frau obliegt das Warten auf den Mann, möglichst "still und klaglos",

wie es Lena aus "Augenblicke der Benommenheit" tut. Zwar mißbilligt Brita das Verhalten ihres Mannes in Bezug auf die Anrufe der Sirene, soweit es ihr bekannt ist, schließlich hat sie ein Recht auf den Frieden ihrer Häuslichkeit. Sie entzieht sich Elsheimer an diesem Abend, doch sie zieht keinerlei weitere Konsequenzen, dazu ist sie zu vernünftig. Bei soviel Vernunft und Häuslichkeit muß die Erotik auf der Strecke bleiben. Elsheimer und seine Frau genießen keine leidenschaftliche erotische Beziehung, es ist lediglich verschämt von seltener werdenden "Umarmungen" (DS, 43) die Rede. Erotische Ansprüche seiner Frau werden von Elsheimer überrascht oder desinteressiert registriert, so, wenn er erwähnt, daß sie "zärtlich gestimmt" (DS, 68) zu sein scheint, oder er von ihrer Bereitschaft, "sich ihm zuzuwenden" (DS, 192), spricht. Brita wird als Geschlechtswesen "umständlich kenntlich" gemacht (Cramer 49), indem ihr ein alter Freund auf eine Weise den Hof macht, die völlig belanglos und nicht ernstzunehmen ist. Sie fühlt sich dabei nach Elsheimers Ansicht wohl, weil dies "ein heimlicher Umweg für sie war, um sich ihm noch mehr zugehörig zu fühlen" (DS, 192). Der Ehemann ist sich der unbedingten Ergebenheit seiner Frau sicher. Sein sexuelles Interesse für sie wird überschattet von der Existenz der Sirene, die ihm die Erfüllung aller geheimen tabuisierten Wünsche zu versprechen scheint. Nach seinem Ausflug nach Cuxhaven hatte er sich in einem halbherzigen Versuch, Normalität wiederherzustellen, seiner Frau sexuell nähern wollen und war erwartungsgemäß abgewiesen worden. Bei ihrem gemeinsamen Besuch in München nimmt er ihre sexuelle Bereitschaft völlig

unbeteiligt zur Kenntnis, ohne darauf einzugehen, weil er hofft, bald die Sirene zu sehen.

Besonderes Interesse verdient jedoch die Szene, bevor er zum ersten Mal nach Hamburg fährt: Es wird geschildert, daß er sich des körperlichen Einklangs mit seiner Frau erregt und intensiv bewußt wird, "als käme es anderswoher und etwas Fremdes mische sich bei ihnen ein" (DS, 70). Er unternimmt nun den Versuch, seine beginnende Faszination mit der unbekannten Sirene auf seine Frau umzuleiten, indem er sie fragt, ob sie nicht nach Hamburg mitfahren wolle. Ihre Ablehnung, die Elsheimer mit Erleichterung aufnimmt, erlaubt ihm nun, seinen erotischen Phantasien anderswo nachzugehen. In ihrer Ablehnung hat Brita ihre Rolle eindeutig festgelegt, wenn sie sagt, sie müsse "wegen Tina" (DS, 71) zuhausebleiben: Brita Elsheimer stellt den asexuell-pflegenden Teil des Weiblichen dar, sie ist die gute Mutter. Sibylle Cramer weist in ihrer Untersuchung auf die schon von Freud entdeckte Aufspaltung der Mutterimago in einen zärtlich geliebten, respektierten und einen sinnlich begehrten, gefürchteten Teil hin und führt sie auf die asexuelle Selbstdarstellung der Mutter in der bürgerlichen Familie zurück, die beim Erwachsenen "Angstbarrieren" (Cramer 50) beim Umgang mit respektierten Frauen hervorruft.

Brita Elsheimer ist nicht nur eine respektierte Frau, sondern sie fungiert auch innerhalb der Beziehung des Ehepaars gelegentlich als Mutter: Sie straft Elsheimer mit Liebesentzug oder lobt seine handwerklichen Fähigkeiten. Sie ist auch diejenige, von der er sich die Rettung von seiner Abhängigkeit von der Si-

rene erhofft; ohne, daß sie etwas davon ahnt, schiebt er ihr die Verantwortung für sein Verhalten zu: "Wenn seine Frau ihm jetzt nicht half, [...] würde er weiter in die andere Richtung treiben. Es war dann ihre Schuld..." (DS, 168). Diese Zeilen klingen trotzig, ebenso wie deren Fortsetzung, wenn er ihr insgeheim den Vorwurf macht, ihn vor die Wahl zwischen "Vernunft und Verrücktheit" (DS, 168) zu stellen. Seine heimliche innere Reaktion erinnert an die seiner Tochter, wenn auch unter umgekehrten Vorzeichen: Sie rebelliert laut gegen die Reise, er trotzt leise dafür. Ihr Protest ist Schluchzen und ein Tränenstrom, er meint, er würde sich ganz den "Einflüsterungen" (DS, 169) ergeben und nur noch auf die Stimme hören, die alles versteht, wenn seine Frau ihn jetzt nicht "begriff[e]" (DS, 168). Elsheimer unterwirft sich in den meisten Fällen dem vernünftigen Urteil seiner Frau, wie sich seine Tochter letztlich dem Urteil ihrer Eltern fügen muß. Trotzdem ist Brita für Elsheimer nicht bedrohlich, weil er sie nicht begehrt.

Denn "Begehren kann er nur die Frau, die er verachtet, die Prostituierte" (Cramer 50). Im Fall von Wellershoffs fiktionalen Charakteren muß man jedoch darauf hinweisen, daß es sich hierbei nicht um eine reale, professionelle Prostituierte handeln muß[11]; für eine solche Kategorisierung genügt schon eine geringe Abweichung von der bürgerlich-patriarchalischen Weiblichkeitsnorm. Obwohl Wellershoff in seinen theoretischen Texten immer wieder auf die veränderte Rolle der Frau auch in sexuellen Beziehungen hinweist, so müssen sich seine literarischen weiblichen Charaktere überkommenen Moralvorstellungen fügen.

Entsprechen sie diesem Bild der anständigen Frau auch nur in Kleinigkeiten nicht, so gelten sie schnell als unmoralisch.[12] Im Falle der Sirene handelt es sich zunächst um ein Verletzen von Konventionen: Sie ruft Elsheimer an, ohne ihn zu kennen und erzählt ihm ihre Liebesgeschichte mit einem verheirateten Mann. Dieses erste Gespräch genügt, damit sich Elsheimers Phantasie daran entzündet. Wenn man die Folge der Telefongespräche und seine Reaktionen untersucht, so stellt man fest, daß er sie von Anfang an begehrt, ohne daß die Telefonate erotischen Inhalts waren. Die Sirene hatte Elsheimer bei ihrem zweiten Gespräch aufgefordert, sie zu jeder beliebigen Zeit anzurufen, sie hatte sich ihm damit uneingeschränkt zur Verfügung gestellt. Tatsächlich ruft er sie zum ersten Mal an, nachdem er seine Tochter scheinheilig mit einer Lüge beruhigt hatte. Jetzt, so meint er, habe er sich genügend "erniedrigt" und wollte nun auch "die Belohnung dafür" (DS, 45). Hierin manifestiert sich Elsheimers negative Wertung der Sirene als Preis für verbotenes Handeln. Dabei sind diese ersten Telefongespräche durchaus nicht anstößig im Sinne der Konvention. Lediglich die Umstände, unter denen Elsheimer mit der Sirene Kontakt aufnimmt, sprechen dafür, daß er Anstößiges im Sinn hat: Er telefoniert heimlich, verschweigt seiner Familie die Existenz der Anruferin und gibt dadurch dem Verhältnis, das zu dieser Zeit noch nicht intim ist, den Anschein des Verbotenen. Für ihn ist diese Beziehung tatsächlich von Beginn an ein außereheliches Abenteuer, die Frau hält er zumindest für leichtfertig. Er will sie in Hamburg sehen; als sie ihn auf den nächsten Tag vertröstet, ist seine erste Reaktion: "War sie vielleicht

eine Nutte, die gerade einen Kunden bediente?" (DS, 87). Später dann, als Elsheimer mit der Sirene Telefonsex praktiziert, fühlt er sich plötzlich mit den Prostituierten auf eine Stufe gesetzt. Er glaubt, annehmen zu müssen, daß er aufgrund seines Verhaltens keine Überlegenheit mehr genießt, er fühlt sich von ihnen "durchschaut" und "gezeichnet" (DS, 162). Die Sirene sieht er hier allerdings an seiner Seite, wenn er glaubt, die Prostituierte habe mit ihrer Stimme gesprochen: Die Kategorisierung der Sirene ist für ihn perfekt. Er weigert sich danach jedoch, sich ihrem Wunsch zu beugen und diese Prostituierte zu ihrem "Treffpunkt" (DS, 164) zu machen, indem er mit ihr anstelle der Sirene schläft.

Hier beweist sich, daß die Sirene Elsheimer zwar verdrängte sexuelle Wünsche entschleiert, seine Faszination mit ihr jedoch viel tiefer verankert ist. Tatsächlich sagt er sich von ihr los, weil er sich nicht damit abfinden will, sie nur als vages Versprechen sexueller Freuden betrachten zu dürfen, um diese Lust dann mit einer Hure auszuleben. Doch worin besteht diese Faszination? Zunächst einmal ist er dieser ausschließlichen Sexualität verfallen, die von ihrer Stimme ausgeht, "mit der leisen Beimischung von Schmerz und ziellosem, ungestillten Verlangen" (DS, 25).

Zu Beginn seiner Telefonate mit der Sirene, konnte diese kaum sprechen: "Es war mühsam, ihr zuzuhören" (DS, 13). Sie scheint einem Bereich des Lebens zu entstammen, in dem die Sprache zweitrangig ist. Es wurde bereits auf das Gewicht hingewiesen, das Jacques Lacan dem Spracherwerb bei der Persönlichkeitsentwicklung zumißt; es scheint an dieser Stelle lohnenswert,

diesen Gedanken Lacans durch einige Ideen Julia Kristevas zu ergänzen: Nach ihrer Meinung verbinden sich im Unbewußten Sprachliches und Vorsprachliches. Die vorsprachliche Erfahrungswelt, die Kristeva in ihre Thesen einbezieht, reicht zurück bis vor die Spiegelphase: eine wesentliche semiotische Erfahrung ist die der mütterlichen "Chora" (Kristeva, Revolution 36), wie Kristeva das undifferenzierte Kontinuum bezeichnet, als welches sich das kleine Kind sich, seine Umwelt und den Körper der Mutter zunächst empfindet. Diese Phase wird gekennzeichnet durch zuerst undifferenzierte Wahrnehmungen, die später durch Triebströme gegliedert und mit quälenden oder lustvollen Erinnerungen verbunden werden. In der Spiegelphase tritt nun die thetische Phase, die zur Setzung von Subjekt und Objekt als voneinander getrennten Positionen in der symbolischen Ordnung führt; das Kind erkennt sich als abgegrenzte Einheit, löst sich aus der Mutterbindung und findet seine Identität im Symbolischen. Julia Kristeva nennt diesen Vorgang der Abgrenzung von der Mutter "Kastration" (Kristeva, Revolution 46 f). Obwohl sie nun diese Kastration letztlich als Befreiung für das Kind einstuft, gibt sie zu, daß diese Trennung doch sehr schmerzlich ist. Vom Subjekt kann die Loslösung von der Chora nie völlig vollzogen werden, diese Bindung besteht im Unbewußten weiter als das Begehren, wieder mit dem mütterlichen Körper zu verschmelzen.

So läßt sich erklären, daß Elsheimer sich bereits in dem frühen Stadium von ihrer Stimme "betäubt" (DS, 25) fühlt. Die Sirene bringt in ihm unbewußte vorsprachliche Erinnerungen zum Klingen. Als er selbst zum ersten Mal anruft,

versagt ihm die Stimme; er begibt sich damit auf ihre Ebene der Sprachlosigkeit, in einen Bereich, in dem Worte nicht ausreichen. Im Laufe ihrer Beziehung wächst die Sprechfähigkeit der Sirene; sie vermag umso besser zu sprechen, je mehr Elsheimer sich auf dieses Verhältnis einläßt. Umgekehrt scheint sich Elsheimer von seinen gewöhnlichen Unterhaltungen, seiner normalen Sprache zu entfernen: So hat er bei einem Telefongespräch mit seiner Frau das Gefühl, "in einer geliehenen Sprache" (DS, 101) zu reden. Die geliehene Sprache, das ist die Sprache seines Berufs, seiner "Rolle" in der er die Grabrede hält, mit "Worten, die von Betroffenheit und Anteilnahme zeugten, obwohl er wußte [...], daß es eigentlich erst die Worte waren, die diese Gefühle in ihm erzeugten" (DS, 78). Im Gegensatz zu seinem verstorbenen Kollegen, der den Satz "Lebenlernen heißt Sprechenlernen" (DS, 67) geprägt hatte, wird sich Elsheimer der Leere dieser wie jeder Rede bewußt. Er ahnt sogar die Funktion der Sprache: "Es [das Gehirn] hatte die Sprache erfunden als einen Schutz gegen das vollkommene Wissen, von dem es bedroht wurde und das vor all seinen Eingängen stand und hereindrängte" (DS, 75). Man darf hier wiederum auf Lacan verweisen, der sich ausführlich mit der "leeren Rede" befaßt hat (Lacan 40f). Sprache erscheint als Mittel zur Kommunikation, dem die Be-deutung fehlt. Diese Aussage gilt jedoch nicht nur für floskelhafte "unehrliche" Reden, sondern es charakterisiert jede Rede, daß der Sprechende vergeblich versucht, über sich zu sprechen, weil er immer nur über eine Konstruktion seiner selbst sprechen kann. Teile seiner Persönlichkeit bleiben ausgespart, da

sie ihm im Unbewußten unzugänglich sind. Es scheint hier, als ob nicht die Sirene sprechen und damit leben lernte, sondern, als ob Elsheimer empfänglicher würde für die Signale seines Unbewußten. Er erlaubt der Irrationalität Zugang zu seinem Leben.

Mit Irrationalität erklärt sich ihre "seinen Sinnen entzogene und doch fühlbare und übermächtige Anwesenheit" (DS, 108). Elsheimer gesteht der Sirene zu, außerhalb der Logik zu stehen: "Es mußte etwas Drittes geben, das von Lüge und Wahrheit durchtränkt war und gleich weit von ihnen entfernt blieb" (DS, 113). Indem er der Sirene folgt, glaubt er, er müsse nicht lügen, müsse sich nicht verstellen. Ihre Stimme verspricht ihm eine Einheit jenseits jeglicher menschlicher Beziehung, eine Einigkeit mit jemandem, der alles versteht und alles weiß. Sie wird für ihn zum Inbegriff des Lebens, im Gegensatz zu seinem Alltag, der ihm nun scheint, als wäre er "fröhlich beflaggt", damit er "aussah wie Leben", das aber tatsächlich "nichts von sich wußte und vorüberglitt" (DS, 117). Darin liegt die Macht der Sirene, daß sie ihm das Gefühl gibt, nur durch sie zu wissen, wer er sei und in ihm die Angst erzeugt, ohne sie das Leben zu verlieren. Von einem nur rational bestimmten Leben ist er auf ein nur vom Irrationalen und Unbewußten bestimmtes gestoßen. Er ist nunmehr bereit, in das andere Extrem zu gleiten, indem er sich mehr und mehr mit der Irrationalität identifiziert. Elsheimer folgt einem Traum, der ihm einflüstert, "daß er sich ihr umso mehr nähern würde, je weiter er sich von allen anderen entfernte" (DS, 110). Er ahnt, daß es "Zerstörung" ist, die er sucht, weil er in ihr "ein

ungeahntes Versprechen" (DS, 148) vermutet. Sie verspricht ihm die Erfüllung aller geheimen Wünsche, verspricht ihm Berührungen, die ihn erst seine Existenz würden spüren lassen. Doch ebenso, wie "alles, was berührt, wahr-genommen und zum Leben erweckt" wird, auch wieder "wegschmelzen und verschwinden muß" (DS, 106), fühlt er sich von der unsichtbaren Macht der Frau bedroht. Einmal spürt er diese Bedrohung konkret in der Todessehnsucht, die er auf der kurzen Reise mit seiner Familie empfindet; doch er erkennt sie auch in Momenten, in denen er sich zugesteht, daß er sich von sich selbst entfernt hat. Die Konstruktion seines Ego gerät ins Wanken und er wird sich "fremd" (DS, 54). Sein rationales Streben geht nun dahin, sein Ich wieder aufzubauen, doch sein Unbewußtes setzt diesem Vorhaben den Widerstand des Begehrens entgegen.

Das Begehren betrachtet Lacan nun als den ins Symbolische übersetzten Todestrieb, das eigentliche Ziel des Begehrens, das Verschmelzen mit dem mütterlichen Körper wird hierdurch ins Unendliche verschoben. Auch Kristeva räumt dem Todestrieb einen wesentlichen Raum ein: Ihrer Meinung nach läuft die schmerzhafte Erfahrung der Kastration dem Lustprinzip zuwider, das demzufolge bestrebt ist, diese Trennung rückgängig zu machen und sich auf diese Weise in den Dienst "des nach Auflösung strebenden Todestriebs stellt"[13]. Kristeva sieht hier eine Gefahr für das Ich: Wenn diese Ich-Konstruktion diesem Bestreben des Lustprinzips nicht standzuhalten vermag, droht das Abrutschen in die Psychose[14].

Elsheimers Ich erweist sich als stark genug, um diesem Begehren standzuhalten und die Gefahr zu überwinden. Die Sirene hält nicht, was er sich von ihr versprochen hat: Als sie ihn zum ersten Mal auffordert, die Prostituierte zu besuchen, deren Stimme ihn an sie erinnert hatte, "wußte er, daß er etwas Wichtiges über sie erfuhr, etwas, das er noch nicht begriffen hatte, das aber sein Verhältnis zu ihr veränderte" (DS, 165). Es war der Sirene hier nicht gelungen, Elsheimer mit in ihre "Hysterie" (DS, 165) einzubeziehen. Hier wird die Möglichkeit für seine rationale Befreiung von seinem Begehren verankert. Nach dem Telefonat weiß er, daß die Sirene glaube, er würde die Hure suchen, und er spürt ganz deutlich sein "Abgegrenztsein" (DS, 165). Die vermeintliche Einheit von ihm und der Sirene hat einen Riß bekommen. Es ist nicht mehr der Zwang eines geheimen Einverständnisses und das Versprechen der totalen Einheit, die ihn weiter ans Telefon treibt; nun ist er derjenige, der die Telefongespräche führt, zur "Vorbereitung des Moments, in dem er sie sehen würde und ihre Stimme einen Körper bekäme" (DS, 185). Elsheimer hat sich hier bereits von der Sirene entfernt, doch er will ihre Macht endgültig brechen. Die einzige Möglichkeit hierfür sieht Elsheimer in der Aufhebung ihrer Unsichtbarkeit. Er will sie sehen, er will sie in seine Realität ziehen, um sie festzulegen und sich somit ein neues ganzheitliches Bild von sich machen zu können, indem er sie sich einverleibt: Er will sie, mehr denn je, "haben" (DS, 184) und ihr Geheimnis zerstören. Er möchte von ihr eine "Wiedergutmachung" (DS, 184) erreichen, sie soll all die Träume einlösen, die sie in ihm geweckt hatte und "er

würde sich daran gesund machen" (DS, 186). Das soll für ihn das Ende dieses Verhältnisses werden. Gleichzeitig mit dem tatsächlichen Sexualakt will er die Trennung vollziehen und die Sirene überwinden. Es geht nicht mehr um Erotik, sondern um Macht.

Nach der Mythologie konnte man den Sirenen nicht einfach ausweichen, sondern man mußte sich ihnen stellen: In diesem Sinne haben Horkheimer/Adorno den antiken Mythos interpretiert[15]: Sie betrachten Odysseus' Irrfahrt von Troja nach Ithaka als Geschichte der "Individuation", als den "Weg des leibhaft gegenüber der Naturgewalt unendlich schwachen und im Selbstbewußtsein erst sich bildenden Selbst durch die Mythen" (Horkheimer/Adorno 44). Sie folgern daraus: "Die Herrschaft des Menschen über sich selbst, die sein Selbst begründet, ist virtuell allemal die Vernichtung des Subjekts, in dessen Dienst sie geschieht" (Horkheimer/Adorno 51). Alo Allkemper faßt diese Überlegungen wie folgt zusammen: "Der am Mastbaum gefesselte Odysseus überlebt den betörenden Gesang der Sirenen nur, indem er sich selbst Gewalt antut, die Selbsterhaltung gelingt nur in der Herrschaft über sich selbst" (Allkemper 130). Der Reisende hat nur die Wahl unterzugehen, oder die Lockung zu überwinden, da sein Selbst die Unterwerfung unter eine Lockung der Sirenen nicht überleben würde. Odysseus hat sich selbst Gewalt angetan, indem er sich an den Mastbaum binden ließ: So konnte er die Lockung vernehmen, ihr aber nicht folgen. Allkemper überträgt nun diese Perspektive auf Wellershoffs Novelle, wenn er feststellt, daß Die Sirene eine "moderne Reformulierung des antiken Mythos"

sein will, und Wellershoff damit die "Dialektik der Selbstbehauptung" und die "Entzauberung der Sirenen" wiederholt (Allkemper 137). Doch Elsheimer entspricht dem antiken Odysseus nur bedingt: Er will sich keinen Zwang antun, um die Sirene zu überwinden. Zunächst ist er nur zu bereit, der Lockung zu folgen, wenn nötig, dann auch in den Untergang. Später dann geht es auch bei Elsheimer um die Selbstbehauptung des Ich, oder, wie Kristeva es formulieren würde, des Subjekts der Thesis, doch er will sich nicht freiwillig Gewalt antun und von der Sirene lossagen. Seine Befreiung von der Macht der Sirene hat dadurch begonnen, daß er nicht mehr die ursprünglich versprochene Einheit empfinden konnte. Es ging also nicht von ihm aus, sondern von der Sirene, es war sozusagen ein Mißton in ihrem Gesang. Sein imaginäres Begehren sollte umgelenkt, übertragen werden auf eine Funktion des Sexualtriebs; doch dafür ist sein Ich zu stark. Er ist zu fest in der symbolischen Ordnung seines Lebens verankert; er hat "alles auf seiner Seite" (DS, 196). Zwar will sich Elsheimer der Sirene in einem Treffen mit ihr stellen, doch mehr, als um seine eigene Entzauberung geht es ihm dabei um ihre Entmachtung. Er will die Irrationalität, das Unerklärliche aus seinem Leben verbannen; er möchte auch sein Unbewußtes unter Kontrolle bringen.

Die Sirene entzieht sich ihm und fordert ihn auf, "in den Puff" (DS, 200) zu gehen. Damit ist ihm die Möglichkeit genommen, ihre Unsichtbarkeit zu zerstören; er muß also eine andere Lösung finden, um etwas gegen sie zu unternehmen, "etwas, das sie verhöhnte und vom Sockel stieß" (DS, 201). Sein

Besuch in dem Bordell bringt ihn dazu, sich selbst nur auf die Ratio zu begrenzen, die Sirene dagegen auf den Trieb zu reduzieren: Indem er meint, "hier könnte sie wohnen", "von hier aus konnte sie so mit [ihm] telefonieren" (DS, 206) reduziert er sein Verhältnis zu ihr auf ein rein sexuelles Abenteuer, wie er es mit einer beliebigen Prostituierten erleben könnte: "Das war schließlich alles, diese Griffe, dieses künstliche Stöhnen" (DS, 208). Hier ist der Punkt, an dem sich Elsheimer Gewalt antut, indem er versucht, sein Verhältnis zur Sirene auf Sexualität zu reduzieren. Er stellt sich ihr damit jedoch nicht, sondern es bleibt ihm nichts anderes übrig. Mit der Reduktion des Verhältnisses auf ein sexuelles Abenteuer gelingt es ihm schließlich, sich davon zu distanzieren; die Sirene wird zur Inkarnation verschlingender weiblicher Sexualität. Elsheimer erklärt sie sogar zu einem Drachen, dem Inbegriff des Bösen, das es zu vernichten gilt.

Die Abspaltung von der Mutter und die Trennung von Subjekt und Objekt ist unumgänglich für die Entwicklung des - gesunden - Kindes. Julia Kristeva stellt hierzu fest, daß die archaische Mutter als Objekt aufgegeben werden muß, um die Ichbildung zu ermöglichen; sie spricht in diesem Zusammenhang sogar von "Muttermord" als lebensnotwendiger Bedingung der Individuation.[16] Wenn man nochmals die Rolle betrachtet, die die Sirene in Elsheimers Leben gespielt hat, so wird deutlich, daß er hier einen ähnlichen Prozeß durchlebt: In der Schlußszene setzt er ihrer versagenden Stimme die Musik der "prunkvollen Lebensfreude" (DS, 213) entgegen. Sie verliert die Sprache, er kann ihr dabei zuhören. Die Sirene kehrt zurück in ihre vorsprachliche Welt, auf eine Ebene, die

von seiner Rationalität nicht mehr erfaßt werden kann. Ebenso wie das Akzeptieren der Kastration beim Kind einen Trennungsschmerz erzeugt, empfindet auch Elsheimer den Schmerz der Trennung von der Sirene. Doch ungleich dem Kind, das nunmehr erst in die symbolische Ordnung eintritt und dem sich neue Identifizierungsmöglichkeiten eröffnen, ist Elsheimer schon lange in der symbolischen Ordnung beheimatet. Ihm bleibt daher nicht die trostreiche Aussicht auf alles, was kommt, sondern ihm ist durch seine Trennung von der Sirene auch der Glaube an die symbolische Ordnung verlorengegangen: Mittels der Sirene hatte er seinen Mangel kennengelernt und gehofft, ihn durch sie ausgleichen zu können, eine Lösung, die sich aufgrund der Natur des Mangels als unmöglich erwiesen hat.

Die Sirene steht hierbei außerhalb der Realität; ihre Existenz ist, wie Sibylle Cramer bemerkt, ein "Mythos, der sich männlichen Projektionen verdankt" (Cramer 48). Um eine Sirene sein zu können, mußte die Anruferin zum einen zum rechten Zeitpunkt in Elsheimers Leben treten, zum anderen einige Eigenschaften mitbringen, die Elsheimer besonders ansprechen. Dazu gehört ihre Bewunderung für ihn. Sie interessiert sich nicht für seinen Beruf, doch sie betont den bildungsmäßigen Unterschied zwischen ihnen und schmeichelt seiner Eitelkeit. Später dann steht sie - zumindest telefonisch - immer zu seiner Verfügung, konzentriert sich ausschließlich auf ihn. Sie wird für ihn Partner seiner sexuellen Phantasien, die er sonst nicht einmal sich selbst eingestehen, geschweige denn ausleben kann. Hierbei ist nicht unwichtig, daß sie behauptet,

ihn zu lieben. Darin liegt der Unterschied zwischen ihr und einer unpersönlichen Prostituierten, die sexuelle Wünsche erfüllt: Die Lockung liegt nicht im Ausleben von Phantasien, sondern im Gefühl, jemand teile die geheimsten Träume, als wäre diese Person ein Teil des Selbst.

Die Sirene als Frau, die offensichtlich mit großen psychischen Problemen beladen ist, spielt nur am Rande eine Rolle; erst als sie Elsheimers Wunsch, sie zu sehen, nicht nachkommen will, ist es für ihn leicht, sich von der Verrückten, wie er sie nennt, zu distanzieren. Die spärlichen biographischen Fakten, die Elsheimer von der Sirene berichtet, dienen nur dazu, seine Rationalisierung ihres Verhaltens zu untermauern, sie in eine Kategorie zu pressen und beiseite zu schieben. Mögliche Hintergründe ihrer Berührungsangst und ihrer Telefonsexmanie interessieren ihn nicht. Die Sirene, Titelfigur der Novelle, wird als Person nicht thematisiert. Aufgrund der wenigen Informationen, die er über die Sirene erhält, kann sich auch der Leser kein treffenderes Bild machen. Dem Autor sind die Beweggründe für das Verhalten der Sirene nicht wichtig. Ihm liegt daran, daß Elsheimer sich um die Einlösung der Versprechen betrogen sieht, die ihm die Sirene in seiner Vorstellung gemacht hatte. Deswegen zerstört er den Zauber und bringt sie zum Schweigen. Doch die Sirene kann ihm seine Wünsche nicht erfüllen, weil dieses Begehren, das tief im Unbewußten verwurzelt ist, nicht stillbar ist. Nun muß Elsheimer lernen, die "Wirklichkeit seiner Unwirklichkeit" (Bowie 28) zu akzeptieren. Was bleibt, ist das Wissen um die

Leere der symbolischen Ordnung und die "utopische Sehnsucht nach dem Nirwana"[17].

Zikadengeschrei

Auch in seinem jüngsten Werk, der Novelle Zikadengeschrei[18] läßt Dieter Wellershoff seinen Helden eine geheimnisvolle Faszination spüren: Architekt Böhring, der mit Frau und Tochter seinen Urlaub in Spanien verbringt, trifft dort eine Frau, von der er sich magisch angezogen fühlt. In dieser Novelle liegt eine ähnliche Personenkonstellation wie in Die Sirene vor: Auch hier findet man auf der einen Seite die Familie, ihr gegenüber die unbekannte Lockung und dazwischen steht der Mann, der seiner Faszination nachgeben möchte. Er verstrickt sich dabei immer mehr, bis er sich schließlich doch abwendet, jedoch nicht ohne das Gefühl, einen Verlust erlitten zu haben.

Wie bereits Professor Elsheimer hört auch der Architekt Böhring den Gesang der Sirenen. Wie Elsheimer befindet auch er sich in einer Lebenskrise; Doch hatte Elsheimer noch "nur" unter einer Schaffenskrise gelitten, hatte sich selbst beweisen wollen, daß seine Kreativität noch auf dem Zenith war, so scheint Böhring dem Tod bereits einen Schritt näher zu sein: Er weiß bereits, daß er sich damit abfinden muß, daß künftig "neue Impulse, neue Ideen" (Z, 34) in seinem Architekturbüro von einem neuen, jüngeren Partner kommen werden. War Elsheimer noch ein Mann auf dem Höhepunkt seiner Karriere gewesen, ist Böhring schon darüber hinaus. Elsheimer hat Angst, es könnte nicht

mehr weiter bergauf gehen, Böhring versucht den unaufhaltsamen Abstieg aus dem Leben aufzuhalten. Er befaßt sich häufig mit dem Tod: Seit einem Schlüsselerlebnis zwei Jahre zuvor, als er in Gefahr war, zu ertrinken, beschäftigt ihn die eigene Sterblichkeit: "Ein feiner Riß lief durch seine Fundamente..." (Z, 36). Er ist unsicher und sucht nach Beweisen dafür, daß sein Leben unverändert ist; aus diesem Grund versucht er verzweifelt, an der Routine der vergangenen Familienurlaube festzuhalten. Doch diese Routine erweist sich als trügerisch; unterstreicht sie doch die Kluft, die zwischem ihm und seiner Umwelt entstanden ist, so zum Beispiel, wenn er feststellen muß, daß er beim Schwimmen mit seiner Frau und seiner Tochter nicht mithalten kann. Immer wieder erscheinen der Tod und das Sterben in seinen Gedanken: Eine Übelkeit verursacht ihm einen Anflug von Todesangst; ein anderes Mal glaubt er die Definition des Todes gefunden zu haben: "...eine sinnlose Hinterlassenschaft von Gerümpel, eingeschlossen in dunkle, schwer zu atmende Luft" (Z, 98). Statt seinen Urlaub zu genießen, befürchtet er, daß das Leben einfach verrinnt. Von daher ist er unfähig, sich zu erholen, bedauert, keine Beschäftigung, "etwas Sinnvolles" (Z, 18) zu tun, zu haben, um die Tage auszufüllen.

Böhring fürchtet die Vergänglichkeit und sucht daher nach irgendeinem Halt, dem Versprechen von etwas Bleibendem. Er sieht den Ausdruck von Beständigkeit in den Sarkophagen der spanischen Könige und findet einen gewissen Trost in deren darin demonstriertem Glauben an die Auferstehung. Seine Frau liest zur gleichen Zeit Marcel Prousts Die Suche nach der verlorenen Zeit.

Böhrings gegenwärtige Verfassung läßt ihn hier hier einen Zusammenhang zwischen den unverhofften Erinnerungen des Schriftstellers und der Verheißung der Auferstehung vermuten. Er sucht nach einer Bestätigung hierfür, doch es gelingt ihm nicht, seiner Frau diese Verbindung plausibel zu machen.

Das Verhältnis des Ehepaares ist von dieser Fremdheit geprägt. Immer wieder weist Böhring auf seine Ausgrenzung hin, und auf sein Unvermögen, sich seiner Frau verständlich zu machen. Oft hat er das Gefühl, "er sei von ihrem inneren Leben ausgeschlossen". Vor allem, wenn sie in ein Buch vertieft sei, meint er, "sie sperre ihn aus ihrem Leben aus und es genüge ihr zu wissen, daß er da sei und am Rande ihres Lebens sein eigenes führe" (Z, 88). Er glaubt ferner, sie nehme fast alles anders wahr als er. Der Eindruck, er sei eifersüchtig auf ihr eigenständiges Leben und fühle sich nicht genügend beachtet, wird verschärft, wenn er nach der Rückkehr seiner Frau und seiner Tochter beleidigt feststellt: "Sie haben nicht nach mir gefragt" (Z, 59). Bezeichnend ist diese Reaktion deshalb, weil er derjenige war, der sich ausgegrenzt hatte, weil er nicht mitfahren wollte: Er hatte seine Zusage, die Frauen zu begleiten, im letzten Moment zurückgenommen. Er möchte seinerseits in diesem Urlaub nur tun, was ihm gefällt und gleichzeitig im Zentrum des Interesses seiner Familie sein: Man merkt sein leises Gefühl der Zurücksetzung, wenn er bemerkt, daß "alle Leute" (Z, 93) mit Ina sprechen. Er beklagt hier zwar einerseits seine "Schwierigkeiten", findet jedoch sofort eine Erklärung: Es gebe eben "keine Geschichte zu erzählen" (Z, 93).

Ina Böhring wird präsentiert als eine Frau, die im Leben steht. Ihre Ausgeglichenheit und ihre Sicherheit im Alltagsleben geben ihr die Fähigkeit, sich "in die ganz andere Welt und Zeit eines Romans zu versenken" (Z, 31), was ihr Mann überhaupt nicht verstehen kann. Ina gehört zu jenen asexuellen Wesen, die in Wellershoffs Texten am ehesten Garanten für beständige Ehen zu sein scheinen: Lena aus "Augenblicke der Benommenheit" gehört ebenso hierher wie Brita Elsheimer aus Die Sirene. Wie es nun in Die Sirene eines harmlosen Freundes von Elsheimer bedarf, um Britas Weiblichkeit kenntlich zu machen, so wird auch Ina nur die "Achtung" zuteil, die sie in den "Augen seines [Böhrings] Partners" (Z, 40) genießt. Diese Achtung hatte sie dadurch gewonnen, daß sie eine florierende therapeutische Praxis hat und eine "gute Gastgeberin" ist, mit der man sich unterhalten kann. Diese Verbindung scheint so ungewöhnlich, daß sich Böhrings Partner zu der Frage veranlaßt sieht, wie sie beides "schaffe" (Z, 40); ihre Antwort, daß es ihr "Freude" mache, zeugt von einem vom Optimismus geschaffenen Arbeitswillen. Für Erotik scheint hier endgültig keinerlei Spielraum mehr: Im Gegensatz zu Brita Elsheimer, der doch wenigstens von irgendeinem Mann der Hof gemacht wird, wird Ina auch von dem Außenstehenden zum gänzlich sexlosen Wesen deklariert. Sie ist die Frau, von der keinerlei erotische Faszination ausgeht, aber auch keine Bedrohung; sie erscheint in erotischer Hinsicht "entlebendigt" (Theweleit 227), sie ist sexuell nicht existent. Sex bleibt aus dieser Ehe völlig ausgespart. Ina ist die Frau "an

seiner Seite" (Z, 40), die Tatsache, daß sie sehr selbständig und beruflich erfolgreich ist, ändert nichts an der Rolle, die sie in Böhrings Leben spielt.

Im Laufe der Erzählung verdeutlicht sich, daß Böhring seine Frau vor allem in ihrer Rolle als Mutter betrachtet: Ina wird häufig mit ihrer Tochter in einem Atemzug genannt: Die physische Ähnlichkeit der beiden Frauen wird betont, ihre Gemeinsamkeiten in Intelligenz und Sportlichkeit werden unterstrichen. Wiederholt wird erwähnt, daß Ina Julia beruhigt oder zurechtweist; anscheinend obliegt ihr auch die Erziehung der Tochter. Der Erzähler distanziert Böhring ganz deutlich von seiner Familie, wenn es heißt: "Darin war Julia ganz ihre Tochter" (Z, 40). Wie ein Außensteher bemerkt er auch den Ton, den Julia "manchmal ihrer Mutter gegenüber anschlug" (Z, 77). Er mischt sich hier nicht ein, als ob ihn das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter gar nichts anginge. Es genügt ihm, seine "beiden prächtigen Frauen", wie sie sein Partner bezeichnet (Z, 40) an seiner Seite zu wissen, er besteht sogar gegen den Wunsch beider Frauen darauf, die fast erwachsene Tochter auf die Reise mitzunehmen.

Sein vorgeschobener Grund ist, daß Julia nicht "schon" in diesem Jahr, sondern erst nach bestandenen Abitur im nächsten allein zu Hause bleiben sollte. Es handelt sich bei diesem krampfhaften Festhalten an jahrelanger Routine wohl eher um einen Versuch, das eigene Alter fortzuschieben, verbunden mit der Abwehr des Gedankens, daß sich das eigene Kind der väterlichen Kontrolle entziehen wird. Es wird angedeutet, daß Ina sich möglicherweise "gewünscht" hatte, einmal wieder allein mit ihm zu verreisen. Er hatte

das nicht "gesehen" (Z, 10), er will in der Mutter seiner Tochter keine Frau sehen. Nach einer leichten kurzfristigen "Störung des Einklangs" (Z, 10) scheint sich Ina wieder mit ihrer Rolle als Mutterfigur abgefunden zu haben. Das Verhältnis, das sie zu ihrer Umwelt entwickelt, die Tatsache, daß ihr die Urlaubsbekanntschaften nach kurzer Zeit ihre jeweilige Schicksalsgeschichte erzählen und sich von ihr Trost und Rat erhoffen, unterstreicht den mütterlichen Aspekt ihrer Persönlichkeit. Böhring erwähnt den Aspekt ihrer Strenge, wenn sie ihm gelegentlich eine "stumme Belehrung" (Z, 56) erteilt, er ist hier also durchaus bereit, ihr Respekt zu zollen. Ihren Anspruch auf Weiblichkeit hingegen negiert er. Diesen Anspruch, Frau zu sein und als sexuelles Wesen betrachtet zu werden, gesteht er eher seiner Tochter zu. Es scheint, als solle Julia, die ihrer Mutter entwächst, beginnen, sich als Frau zu inszenieren und die Erotik für sich in Anspruch zu nehmen. Die Mutter bleibt zurück als geschlechtsloses Wesen, das in sich selbst ruht. Sie flößt Vertrauen ein, wirkt durchaus warmherzig und liebenswürdig. Juliane, eine der Protagonistinnen aus der Erzählung "In Erwartung der Gäste" hatte ihre Weiblichkeit ihrer Dominanz und ihrem beruflichen Erfolg in einer Weise geopfert, daß sie kalt und unberührbar wirkte. Ina ist nicht kalt, doch auch sie scheint im Innersten unberührbar; Geschehnisse in ihrer Umwelt spielen sich "außerhalb des eigenen Schutzraums" (Z, 89) ab. Sie braucht keine Hilfe, regeneriert sich in dem "ruhigen und geordneten Raum" (Z, 88), den sie um sich herum errichtet. Obwohl sie flexibel erscheint und sich schnell äußerlichen Veränderungen anpaßt, ist sie gefestigt, steht mit beiden

Beinen fest auf dem Boden der Tatsachen. Ihre Äußerungen sind vernünftig, zeugen von einem praktischen und realistisch denkenden Verstand. In ihrer Planung ist sie konsequent und zielstrebig.

Dementsprechend betrachtet Böhring Ina als Organisator und geschlechtslosen Boss. Man gewinnt den Eindruck, daß schwerwiegende Entscheidungen Ina überlassen bleiben: als der Kauf einer Ferienwohnung in Spanien erwogen wurde, hatte Ina "zu seiner Erleichterung gesagt, sie wolle ihren Urlaub nicht jedes Jahr am selben Ort verbringen" (Z, 18f). Böhring hat sich daran gewöhnt, daß Ina auch für ihn zu einer Mutterfigur geworden ist, deshalb stuft er manche ihrer Reaktionen als Bestrafungen ein und akzeptiert sie für eigenes Fehlverhalten. Er ist von ihr abhängig: Als er auf Ina und Julia wartet, die erst spät von einem Einkauf zurückkehren, läuft er herum wie ein Kind, das seine Mutter sucht.

Diese Suche ist Böhring jedoch nicht bewußt. Er weiß nur um seine Rastlosigkeit, seine Zerrissenheit und Haltlosigkeit, die deutlich mit Inas Festigkeit kontrastiert wird. Böhrings Unruhe resultiert aus der Verunsicherung, die seit seinem drohenden Ertrinkungstod von ihm Besitz ergriffen hat. Er sucht nach Garantien für das Weiterleben und gleichzeitig nach Beweisen seiner Lebendigkeit. Der Urlaub sollte an vergangene Routine anknüpfen und damit Beständigkeit versprechen, doch die Routine stellt sich schon bald als leer und damit bedeutungslos und unbefriedigend dar. Vor diesem Hintergrund entsteht seine - unbewußte - Bereitschaft, eine ungewöhnliche, intensive Erfahrung zu machen.

In der Schilderung der Umgebung deutet sich bereits an, daß sich hinter dem friedlichen Urlaubsalltag etwas Unbekanntes, Unkontrollierbares verbirgt: Die üppige Fruchtbarkeit der subtropischen Landschaft wechselt mit Öde, der gepflegte Wohnpark grenzt an unwirtliche Wildnis. Licht und Schatten sind untrennbar miteinander verknüpft; das romantische Zirpen der Zikaden wird überlagert vom Summen der Stechmücken, das spiegelglatte Meer verwandelt sich in ein bedrohliches Element, Idyll und Bedrohung wechseln einander ab. Die Stechmücken zwingen die Familie, ihre Abende hinter geschlossenen Fenstern zu verbringen; eine Sirene, die vor Einbruch warnen soll, wird vom Sturm ausgelöst: Der Mensch erscheint hier als der Natur unterlegen; das ist eine klischierte Darstellung einer banalen Wahrheit. Doch diese Schilderung elementarer Gewalten bereitet den Boden für Böhrings - mythische - Begegnung mit der unbekannten Frau; Wellershoff betont die Absicht dieser Schilderung, wenn er sagt, daß "die Welt in all ihren auffälligen Erscheinungen das Erscheinen dieser Frau ankündigt".[19]

In der Novelle Die Sirene war die Titelfigur gestalt- und gesichtslos geblieben, Elsheimer hatte sie nicht fassen können. Mit der Stimme der Sirene hatte er zwar verdrängten Wünsche in seine reale Welt geholt; sie hatte sprechen gelernt, doch er hatte ihr keine Gestalt verleihen können. Als er sie deshalb wieder zurückwies und sich von ihr befreite, nahm er ihr die Möglichkeit zum Ausdruck, sie konnte nicht mehr sprechen.

Böhring hört zuerst auch eine Stimme: Doch er ist nicht sicher, "ob es Worte oder nur Laute" (Z, 63) sind. Mit dem Begriff "Laute" wird die Frau aus der menschlichen Sphäre distanziert, sie wird außerordentlich, wie der Gesang der Sirenen, dem "dieser unbestimmte Unterschied, diese Verrückung" (Wellershoff, Literatur und Lustprinzip 142) vom menschlichen seine Faszination verleiht. Wie in Die Sirene spielt auch in dieser Novelle die Sprache eine wesentliche Rolle: Telefongespräche bildeten die Grundlage für Elsheimers Entrückung. Das Verhältnis kam zu einem Ende, weil Elsheimer sich nicht mehr mit der Stimme der Sirene zufriedengeben und ihren Körper sehen wollte; Böhring verzichtet darauf, seine Unbekannte zum Sprechen zu bringen; deshalb kann sie sich als Gestalt präsentieren. Sie spricht fast nie wie ein Mensch, sie leidet unter "Artikulationsschwierigkeiten" (Z, 78). Ähnlich wie Elsheimers Verhältnis zur Sirene ist auch Böhrings Faszination mit der Unbekannten im Unbewußten anzusiedeln. Bei seiner ersten zufälligen Begegnung mit der Frau hält Böhring es für möglich, ein "Fauchen" (Z, 68), gehört zu haben und bleibt wie gebannt stehen. Mit dieser Charakterisierung wird die Frau auf eine animalische Ebene versetzt. In ihr gewinnen Böhrings Wünsche nach unüberlegtem, triebhaftem Leben Gestalt. Die Frau wird dargestellt als Inkarnation des Unbewußten, das Böhring wieder zu erreichen sucht. Böhrings Labilität öffnet ihm die Augen für seine verborgene Tiefe und zeigt ihm dort das, was Wellershoff als "Schimmern der Schlangenhaut" bezeichnet und folgendermaßen erklärt:

> Mythologisch gesehen ist die Schlange, die das Göttliche und das Dämonische bedeutet,[...] ein Phänomen des Hell-Dunkels und der

> unheimlichen Gleichzeitigkeit von Verführung und tödlicher Bedrohlichkeit. (Wellershoff, Schlangenhaut 93)

In der Unbekannten tritt diese Dualität offen zutage; sie ist ein doppelgesichtiges Monster.

In ihren beiden verschiedenen Gesichtshälften finden sich Leben und Tod. Die gelähmte Hälfte ist blicklos, leblos, fühllos. Sie ist zu einer Maske verzerrt, zu einer furchterregenden "bleckenden Grimasse" (Z, 68). Diese Gesichtshälfte scheint nicht mehr zu der Frau zu gehören; sie schützt sie nicht mehr vor Zerstörung wie jeden anderen Teil ihres Körpers, sie bemüht sich nicht, die Illusion des Lebens künstlich an dieser Gesichtshälfte aufrechtzuerhalten. Die andere Seite ihres Gesichts ist unversehrt, es handelt sich dabei um "ein schönes, kraftvoll gezeichnetes Profil, das zu ihrer Größe und stolzen Haltung" (Z, 68f) paßt. Das Leben zeigt sich in dieser Frau als Urform, triebhafte, animalische Existenz. Diese Nähe zum Animalischen wird zusätzlich dadurch heraufbeschworen, daß ihre Haare als "löwenhaft" (Z, 75) bezeichnet werden und ihr Verhalten so geschildert wird, daß es dem eines verletzten Tieres gleicht: Sie scheut sich vor Menschen und verkriecht sich in einsame Gegenden. Vor ihrer Operation war sie Schauspielerin gewesen; sie repräsentierte damit Kultur und Zivilisation, ein Leben, das für die Umwelt gelebt und von ihr getragen wurde. Jetzt entfernt sie sich aus der menschlichen Umgebung, aus der Welt der Sprache und lehnt es ab, Übungen zum Ausgleich ihrer Artikulationsschwierigkeiten zu machen. Sie zieht sich lieber in sich selbst zurück, und reduziert ihr Leben auf seine Basis, eine bloße Existenz.

Böhring fühlt sich von ihr unwillkürlich angezogen, ohne sich zuerst einen Grund dafür einzugestehen: er spricht von ihrer "erschreckende[n] und geheimnisvolle[n] Ausstrahlung", sieht darin eine "verborgene Lockung" und glaubt, "noch in ihrer Abwehr" eine "Herausforderung" erkennen zu können (Z, 81). Aus dieser Perspektive der Faszination geht hervor, daß Böhring sich wünscht, dem Rufen der Sirene nachzugeben; er hält an dieser Anziehung fest, obwohl Inas Bericht "die normale Sicht der Dinge" (Z, 81) wiederhergestellt hatte. Die normale Sicht der Dinge wiederherzustellen, bedeutet in Wellershoffs eigenen Worten, einen Schutz gegen das Imaginäre zu errichten, indem man die Dinge benennt und somit fixiert: Menschen reduzieren so "die unheimliche Unbestimmtheit und versiegeln die Dinge durch feste Bedeutungen gegen den Zustrom aus dem Unbewußten." (Wellershoff, Literatur und Lustprinzip 143) Schenkt man Lacan Glauben, ist es ohnehin unmöglich, den Dingen eine feste Bedeutung zuzuschreiben, da der Signifikant immer instabil ist; Böhring will nun auch die Dinge nicht benennen, er möchte die Ausdruckskraft seiner Wünsche festhalten, den "Sog" (Z, 84) spüren, den die Frau auf ihn ausübt. Sie wirkt auf Böhring wie eine Figur aus einem Märchen, die ihn auf eine Probe seiner Tapferkeit stellen will: Er solle sich ihr und ihrem zerstörten Gesicht aussetzen und dem Anblick standhalten.

Im Märchen kommen ein tapferer Held oder eine unerschrockene Prinzessin dem Opfer eines Zaubers zu Hilfe, erlösen es und werden dafür mit Liebe belohnt. Doch ungleich dem Prinzen, der hinter der Hecke Dornröschen zu fin-

den hoffen darf, oder der Prinzessin, die einen Frosch küßt und einen Prinzen im Arm hält, verspricht sich Böhring von der Begegnung mit der Unbekannten nicht die Erlösung des Opfers, sondern Aufschluß über sich selbst: "Also komm und zeig dich mir. Dann wirst du erfahren, wer du bist." (Z, 84). Böhring ist nicht der Schöne, der dem Tier Güte entgegenbringt, er möchte von der Begegnung profitieren. Auch Elsheimer hatte sich von der Begegnung mit der Sirene eine neue Selbsterkenntnis erhofft.

Dieter Wellershoff selbst erklärte[20], daß sich Böhring zu der entstellten Frau hingezogen fühlt, weil er eine Gemeinsamkeit zu spüren glaubt: Er steckt selbst in einer Lebenskrise und ihre Verletzung ist nun offensichtlich. Aus dieser Empfindung, isoliert zu sein und einem anderen Ausgestoßenen zu begegnen, entsteht in seiner Erinnerung an die Szene auf dem Marktplatz das Gefühl, mit dieser Frau "vollkommen allein" (Z, 73) gewesen zu sein. Er hegt nun nicht die Hoffnung, daß er und die Unbekannte gemeinsam ihre Schwächen überwinden könnten, sondern er hofft, sich an dieser Frau aufrichten zu können: Indem er das Erschrecken überwinden kann, will er das Geheimnis aufdecken, das sich hinter ihrem entstellten Gesicht verbirgt.

Was ihn letztlich zu dieser Frau hinzieht, ist ihm nicht bewußt. Er kann nur entdecken, daß er ein erotisches Interesse an ihr entwickelt hat. Dies kommt in seiner Faszination mit ihrem Haar deutlich zum Ausdruck; er wird nicht müde, dessen Dichte zu rühmen. - Ein kurzer Blick in ein beliebiges Magazin zeigt, daß Haare allgemein als ein wesentliches Attribut attraktiver

Weiblichkeit gelten und somit als Sexualsymbol fungieren.[21] Böhring betrachtet die Art, wie die Unbekannte ihre Haare in der Öffentlichkeit versteckt und unter einem Tuch bändigt, als ein erotisches Versprechen: Auf ihrer Veranda sieht er nur "den Umriß ihres Kopfes, umschlossen von löwenhaft dichten, dunklen Haaren" (Z, 75). Wie bereits erwähnt, unterstreicht das Attribut "löwenhaft" den animalischen Aspekt und weist auf die ungezähmte erotische Energie hin, die sich hier andeutet. Böhring kann nur die Haare erkennen, das Gesicht und sein Geheimnis liegen im Schatten: Die Wahrheit verbirgt sich hinter der erotischen Lockung.

Böhring glaubt, in den Begegnungen mit der Unbekannten eine Fügung zu erkennen, ein Schicksal, das ihn noch weiter von seiner Umwelt entfernt und in eine fremde Welt eintauchen läßt. Als er der verletzten Frau nach Hause hilft, spürt er intensiv ihre physische Präsenz; nun ist er unwillig, sie unter konventionellen Umständen zu besuchen: "Aber er wollte nicht in einer Rolle zu ihr gehen, die die anderen für ihn bereithielten," (Z, 118f); er klammert sich mit aller Macht an seinen Traum.

Er will das Geheimnis ergründen, das ihm noch immer entzogen ist. Er hat zwar bei der zufälligen Begegnung in der Einöde sein Erschrecken vor ihrer Entstellung nicht gespürt, doch er hat es nicht überwunden, es wird nur zurückgedrängt von der "Hilflosigkeit" (Z, 106), die sie ausstrahlt. Auf dieser Wanderung, wobei er in die Rolle ihres Retters gerät, erlebt er die Schicksalhaftigkeit, die Selbstverständlichkeit, mit der sie sich beide in der Situation zurechtfinden.

Die unfreiwillige Nähe erzeugt in seinem Kopf "taumelnde Bilder von Umarmungen" (Z, 112), von Intimität. Die Schilderung der gemeinsamen Fortbewegung unterstreicht diesen Eindruck, Bilder von von schweißnassen Körpern und von die Formulierung von der "wilde[n] "gemeinsame[n] Anstrengung könnten auch zur Beschreibungen sexueller Erlebnisse dienen. Welch tiefen Eindruck der physische Kontakt auf ihn gemacht hat, zeigt sich später, wenn er an sie denkt, "die er zu lange im Arm gehalten hatte, um sie einfach wieder loszulassen". In ihm ist "ein blindes, unbelehrbares Suchen und Flehen" (Z, 116), das zu der Frau hindrängt. Auf dem Weg hatte er, einem Impuls folgend, ihr Haar geküßt und hatte in ihrer Reaktion ihr Einverständnis gesehen: Dadurch erfüllt sich für ihn momentlang ein Traum von der absoluten wortlosen Übereinstimmung und Einheit. Bei der Schilderung dieses Doppelwesens, das er und die Frau auf diesem Weg bilden, drängt sich die Assoziation von dem in Platons Symposion geschilderten menschlichen Doppelwesens auf. Dort heißt es nun, daß die nach der Teilung zurückbleibenden halben Wesen ewig nach ihrer zweiten Hälfte suchen[22]. Es scheint, als wolle der Autor hiermit den Aspekt der nahezu mythischen Unausweichlichkeit der Begegnung der beiden unterstreichen (Wellershoff, Schlangenhaut 132).

Kurz bevor Böhring und die Frau den Ferienpark erreichen, erscheint auf dem Bahndamm ein Zug und deutet eine Möglichkeit einer konkreten Zukunft an: Die beiden könnten in der neu gewonnenen wortlosen Einheit in diesen Zug einsteigen, alles hinter sich lassen und irgendwo ein neues, gemeinsames Leben

beginnen. Doch Böhring verwirft diesen Gedanken an Realität sofort, obwohl er meint, ein Anrecht auf die Frau zu haben und er den Gedanken nicht erträgt, sie "einem anderen Mann zu übergeben" (Z, 116). Er will sich an diesem Traum der Harmonie festhalten, der Illusion, zu einem Körper verschmolzen zu sein und eine legendäre Einheit erfahren zu haben. Er wehrt sich gegen die Realität und versucht, den Traum fortzusetzen. Böhring weigert sich, die Frau unter konventionellen Umständen zu besuchen, stattdessen will er auf den Augenblick warten, "in dem alles wie von selbst" (Z, 119) geschieht. Er klammert sich an den Gedanken, daß auch sie ihn herbeiruft. Er überlegt sich nie, was sie für ihn empfinden könnte.

Die unbekannte Frau, die nicht einmal einen Namen trägt, agiert nie selbst, sie wird immer nur als Objekt durch die Augen der anderen präsentiert. Ihr Mann hat die Funktion, sie vorzustellen. Es stellt sich heraus, daß er es als Belastung empfindet, daß sie sich ihm verschlossen hat und sich seinen Vorschlägen, wie sie ihr Leben künftig gestalten soll, passiv widersetzt. In der Formulierung, "das einzige, was sie ein wenig ablenke, seien Autofahrten..." (Z, 78 f), wird deutlich, daß selbst seine wohlgemeinte Hilfe sie objektiviert: nicht sie ist es, die sich bei Autofahrten freut, sondern Autofahrten lenken sie von ihrem Kummer ab. Offensichtlich kann der Ehemann sich absolut nicht vorstellen, was ihre Entstellung für sie bedeutet. Er ist damit überfordert, ihr zu helfen, sich neu zu orientieren, sich selbst neu zu definieren. Man darf die Gestalt des

Ehemanns hier jedoch nicht überbewerten, dient er in dieser Erzählung doch lediglich dazu, der Frau einen Rahmen zu verleihen.

Auch für Böhring ist sie ein Objekt, das er besitzen möchte. Wie bereits in der Erzählung "Die Augen" besprochen, spielt auch hier der männliche Blick eine wesentliche Rolle. Bei Böhrings erster Begegnung mit der unbekannten Frau hatte er in ihr Gesicht gestarrt, weil sie ihn anzusehen schien. Heidi Henicz weist in ihrer Untersuchung auf den Machtkampf hin, der bei einem Blickkontakt zwischen einem Mann und einer Frau entsteht: Der eine sieht, die andere wird gesehen. Man mag Böhring in diesem Fall zugute halten, daß er von dem Blick der Frau überrascht war und zunächst nicht versuchte, sie sich mit Blicken einzuverleiben; er ist jedoch entschlossen, ihrem vermeintlichen Blick standzuhalten. Als er sie das nächste Mal auf ihrer Terrasse wahrnimmt, versucht er, sie zu sehen, doch ihr Gesicht, "das zu sehen er gefürchtet und erhofft hatte" (Z, 75) bleibt seinem Blick verborgen. Er hofft auf einen erneuten Blickkontakt, bei dem er diesmal Sieger sein will; er möchte sich die Frau mit Blicken unterwerfen und fürchtet gleichzitig, daß er der Unterlegene sein könnte. Die erste Begegnung auf dem Marktplatz bildet die Grundlage für Böhrings Eindruck von der fremden Frau. Das Verhältnis zwischen den beiden wird geprägt von dem Blick des Mannes, der nun weniger die sinnliche Wahrnehmung als Erkenntnis beinhaltet, als die Materialisierung wahnhafter Männerphantasien[23]. Daraus kann man nun schließen, daß bereits bei der ersten Begegnung von Böhring mit der Unbekannten die Weichen dafür gestellt werden, daß diese Frau für Böhring

eher als Projektionsraum als eine reale Person in Erscheinung tritt. Böhrings Phantasien beeinflussen in diesem Zusammenhang seine Aufnahme von Fakten: Ina berichtet ihm zwar von dem Gespräch, das sie mit dem Nachbarn über seine Frau geführt hatte und rückt damit seine Perzeption wieder ins rechte Licht, doch er weigert sich, sich mit dieser Realität zu begnügen. Diese Textstelle beweist auch, daß es nicht die Verletzung ist, die ihn zu der Frau hinzieht, bzw. die von ihm darin erahnte Gemeinsamkeit zweier Menschen in einer Krise; in diesem Falle wäre nämlich die Geschichte ihres Leidens unwesentlich für seine Gefühle zu ihr. Er fühlt sich tatsächlich nicht zu der Frau hingezogen, sondern zu einem Phantom, der Materialisierung seiner Ängste und Wünsche. Die Frau eignet sich wegen ihrer Andersartigkeit als Projektionsraum, sie ist konkret nicht mehr als eine "mehr oder weniger gefällige Stütze für die Inszenierung der männlichen Phantasien"[24]. Von daher ist es nicht weiter verwunderlich, daß die Rolle dieser Frau in ihrer Beziehung zu ihm nur von Böhring bestimmt wird. Die Frau selbst hat nicht einmal eine Möglichkeit, sich zu artikulieren. Böhring schreibt, in ihm sei ein "Suchen und Flehen" (Z, 116), das ihn zu ihr hindrängt. Die Frau wird zum Sinnbild für alles, was er sich wünscht. Dabei ist sie gleichzeitig so bedrohlich, daß ihm lediglich ihr Zustand absoluter Hilflosigkeit erlaubt, sich ihr zu nähern.

Die Frau ist eine Dämonin, die Medusa, die jeden versteinert, der sie anblickt. In ihrem Anblick lauert der Tod. Medusa ist die Frau, die mit ihrem Blick Macht ausübt. Ursprünglich wurde die Medusa in der antiken Mythologie

als furchtbar häßlich beschrieben; sie wurde ebenso dargestellt, mit heraushängender Zunge und Schlangen anstelle von Haaren. Bereits in der Antike änderte sich die Darstellung der Medusa in der bildenden Kunst; sie konnte nun durchaus als schön bezeichnet werden.[25] Hieraus wird ersichtlich, daß sich hinter der Medusa nicht nur die antike Dämonin verbirgt, sondern daß sie zum Symbol männlicher Furcht wird. Nach Theweleits Ansicht wird Medusa zum Symbol der "nichtkastrierten schrecklichen sexuellen Potenz" (Theweleit 250) der Mutter bzw. der Frau. Die antike Medusa war jedoch sterblich, sie konnte besiegt werden und wurde von Perseus getötet. Perseus konnte sich nach ihrem Tod der Macht bedienen, die noch immer von ihrem Anblick ausging. Böhring hofft auch, die Medusa zu überwinden und dahinter ihr Geheimnis zu entdecken; folgt man der Argumentation Theweleits, der die Medusa als Symbol mütterlicher Sexualität einstuft, so kann man schließen, daß Böhring hofft, zum Geheimnis seiner Erzeugung vorzudringen. Luce Irigaray hat in ihrer Untersuchung das sexuelle Interesse des Mannes auf den Wunsch zurückgeführt, sich des Zugangs zu bemächtigen, zu den Mysterien des Bauches, von dem man empfangen worden ist (Irigaray, Das Geschlecht das nicht eins ist 24). Er will sich damit seinen Ursprung aneignen. Es ist dies ein vorgeburtlicher Zustand, also die (Noch)Nichtexistenz, die Ruhe, die sich auch im Tod findet. Tatsächlich ist das Ziel seines Begehrens die Gestalt gewordene Sehnsucht nach dem "Zustand totaler Befriedigung" (Wellershoff, Literatur und Lustprinzip

14), wie ihn bereits Freud definiert und zur Grundlage des Lustprinzips gemacht hat.

Die Dämonin in Gestalt der fremden Frau verspricht nun beides: das absolute sexuelle Erlebnis und die Ruhe des Todes. So hat Böhring auf ihrer Schwelle die Wahl zu "versteinern" oder "zersprengt" zu werden. Die Versteinerung, die auf den Anblick der Medusa folgt, ist nach Theweleit die Abwehr der Kastrationsdrohung, die von der erotischen Weiblichkeit ausgeht: "Vielmehr hält der Mann sich durch diese Reaktion als ein Ganzes zusammen, als einen Körper mit fixierten Grenzen, als der er bei der Berührung mit erotischen Frauen aufhören würde zu bestehen" (Theweleit 308). Wenn er also die Erstarrung überwände und zu der Frau vordränge, so würde er als Körper zerstört, er würde zersprengt. Hier findet sich wieder ein Motiv der Sirene, auf das Sybille Cramer hingewiesen hatte: Die Sirene verspricht das Glück, zerstört dafür jedoch die Autonomie ihres Opfers.

Doch selbst wenn er diese Gefahren überstände, so müßte er immer noch damit rechnen, verschlungen zu werden. Es ist gewiß kein Zufall, daß ein Motiv sich mehrfach wiederholt, bevor die unbekannte Frau ins Bild tritt: Die Gottesanbeterin. Dieses Insekt taucht am ersten Abend auf und erschreckt Böhring, der zu dieser Zeit noch nicht weiß, um welches Insekt es sich gehandelt hat. Er sieht die Gottesanbeterin später wieder und ist von ihr fasziniert, will sie filmen. Böhring sucht nun in seinem Garten unter Steinen nach dem Tier und bemerkt stattdessen, daß er von der fremden Frau von der Nachbarterrasse aus

beobachtet wird. Einen Moment lang werden Frau und Tier gleichgesetzt: Er bemüht sich, "sie nicht zu verscheuchen" (Z, 75) ist eine Aussage, die wohl eher auf eine Beobachtung eines Tieres hinweist als auf eine Begegnung mit einem Menschen; zudem stößt er auf die Frau, als er das Versteck des Tieres sucht; wobei die Frau selbst sich gleichsam in einem Versteck bewegt und so für ihn nur in Umrissen erkennbar zeigt. Die Gottesanbeterin wird nach dieser Szene in der Erzählung nie wieder erwähnt. Bezeichnend ist diese Identifikation von Gottesanbeterin und Frau deshalb, weil dieses Insekt vor allem dafür bekannt ist, daß das weibliche Tier das männliche nach der Begattung frißt.[26]

Zikadengeschrei ist eine Novelle, deren strenge Struktur das Motiv der Schicksalhaftigkeit der Begegnung zweier Menschen unterstreichen soll: Die unerhörte Begebenheit dieser Novelle ist das unvermutete Zusammentreffen von Böhring und der Frau in der Wildnis. Christian Linder hat in seiner Untersuchung die Bedeutung des Waldes in Wellershoffs Texten erläutert: Der Wald ist etwas, "in das man sich zurückzieht, wo einen niemand finden kann" (Linder 170); Linder erörtert weiter, daß dieses Gefühl, unauffindbar zu sein, zu einem "Allmachtstraum" führt: "weil keiner weiß, wo man ist, kann man machen, was man will" (Linder 170). Man ist der Kontrolle durch die Umwelt entzogen, was nach Linder in den theoretischen wie literarischen Texten Wellershoffs eine wichtige Voraussetzung dafür ist, seine Phantasien auszuleben.

In dieser Novelle stellt diese Begegnung mit der Unbekannten im Wald für den Protagonisten ein wichtiges Erlebnis dar; daran knüpft sich die Illusion einer

wortlosen Einheit und Nähe; er erfährt ein erotisches Erlebnis unter der Umgehung aller Konventionen. Diese Begegnung ist der Höhe- und Wendepunkt der Novelle: Einmal in die Zivilisation in die Kontrolle der Umwelt zurückgekehrt, hat diese illusionäre Einheit keinen Bestand. Böhring will sein Verhältnis zu dieser Frau ganz bewußt außerhalb konventioneller Formen halten. Er möchte sie wieder ohne Beobachtung der anderen sehen, also sucht er sie in ihrer "Höhle"[27] auf. Doch er scheitert an der Medusa.

Das Thema dieser Novelle ist damit die unüberwindliche Angst des Mannes vor der Frau. Die Novellenform verstärkt diese Thematik, weil sie die mögliche Überwindung dieser Angst lediglich in Aussicht zu stellen vermag, um diese Lösung sofort wieder zurückzunehmen und damit die Angst noch fester zu verankern. Der Protagonist befindet sich in einer persönlichen Krise und begibt sich auf eine Reise; er schafft dafür die Grundlage für einen Erkenntnistrip, wie ihn Torsten Bügner in seiner Untersuchung als Grundmotiv von Wellershoff herausgearbeitet hat.[28] Seine Erfahrung ist nun die Sehnsucht, seine Lehre ist die Unmöglichkeit einer intensiven erotischen Beziehung zu einer Frau. Elsheimer konnte die Sirene noch besiegen und seine eigenen Wünsche ins Unbewußte zurückdrängen; zwar um den Preis der Leere, doch er konnte überleben und die Sirene zerstören. Böhring kann die Medusa nicht überwinden; weder kann er die Situation und diese Frau banalisieren, noch ist er fähig, diese Intensität auszuleben und den Preis seines Lebens zu zahlen. Der Dämon Frau hat sich als stärker erwiesen, ihrer Bedrohung kann er sich nur durch Flucht entziehen.

Die Quintessenz dieser Novelle ist also die völlige Unmöglichkeit einer Beziehung zwischen Mann und Frau, weil die Frau bedrohlich ist und die Begegnung mit ihr immer tödlich verläuft; wer eine intensive Beziehung sucht, muß erkennen, daß er nicht Eros, sondern Thanatos folgt.

Anmerkungen

1. Dieter Wellershoff, Die Sirene (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1980). In der Folge wird aus dieser Ausgabe unter der Sigle DS zitiert.

2. Maurice Blanchot, Der Gesang der Sirenen (München: Hanser, 1962) 11.

3. Dieter Wellershoff, Literatur und Lustprinzip, (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1973) 142. Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, daß sich Wellershoffs Begriff des Imaginären nicht mit dem Lacans deckt.

4. Alo Allkemper, "An den Rändern des Bewußtseins. Zu Dieter Wellershoffs Sirene." Dieter Wellershoff. Studien zu seinem Werk 129-144.

5. Allkemper zitiert hier Dieter Wellershoff, "Der Gesang der Sirenen" Literatur und Lustprinzip 154.

6. Dieter Wellershoff, Literatur und Veränderung (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1969) 62.

7. Das Motiv der neuen Erfahrung, einer "neuen Möglichkeit", wie es bei Kierkegaard heißt, spielt eine besondere Rolle für die Beziehungen, die männlichen Protagonisten in Wellershoffs Texten zu Frauen eingehen; dieses Motiv wird im Zusammenhang mit dem Roman Der Sieger nimmt alles eingehend erläutert.

8. Jacques Lacan, "La psychanalyse et son enseignements" zitiert nach Malcolm Bowie Lacan (Göttingen: Steidl, 1994), 91 f.

9. Jacques Lacan. "The Mirrorstage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience" Écrits. A Selection 1.

10. "Beschäftigung," Duden Deutsches Universalwörterbuch.

11. Auf diese Charakterisierung der Prostituierten wird ausführlich im Zusammenhang mit der Untersuchung des Romans Die Schönheit des Schimpansen eingegangen werden.

12. Es ist bereits aus der Untersuchung zu Die Körper und die Träume ersichtlich, daß Frauen, die sexuell aktiv sind, sehr schnell mit dem Attribut der Leichtfertigkeit belegt werden.

13. Inge Suchsland, Julia Kristeva zur Einführung (Hamburg: Junius, 1992) 97.

14. Ein solcher Fall ist der Protagonist aus Die Schönheit des Schimpansen.

15. Max Horkheimer und Theodor Adorno, Dialektik der Aufklärung (Frankfurt: Fischer, 1971).

16. Julia Kristeva, Soleil noir zitiert nach Inge Suchsland 92.

17. Ulrich Tschierske, Das Glück, der Tod und der Augenblick, (Tübingen: Niemeyer, 1990), 72.

18. Dieter Wellershoff, Zikadengeschrei (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1995). In der Folge wird aus dieser Ausgabe unter der Sigle "Z" zitiert.

19. Dieter Wellershoff, Das Schimmern der Schlangenhaut (Frankfurt: Suhrkamp, 1996), 132.

20. Dieter Wellershoff, personal interview, January 16, 1996.

21. In diesem Zusammenhang darf man nochmals an eine Legende erinnern: Auch die Loreley war eine Art von Sirene, die ihr Haar kämmte und die Fischer mit ihrem Gesang in den Untergang lockte.

22. Platon, "Das Gastmahl" Trans. Franz Susemihl. Sämtliche Werke. Ed. Erich Loewenthal. Vol I. (Köln: Hegner, 1969), 659 - 727.

23. Heidi Henicz beschäftigt sich in ihrer Untersuchung mit den Projektionen und Ängsten, die die männliche Wahrnehmung beeinflussen. 48f.

24. Luce Irigaray, Das Geschlecht, das nicht eins ist (Berlin: Merve, 1979) 24.

25. "Medusa," Lexikon der Mythologie der europäischen Völker ed Herbert Gottschalk (Berlin: Safari, 1973).

26. Die Angst vor dem Verschlungenwerden ist ein Motiv, mit dem sich Wellershoff während seines gesamten Werks beschäftigt hat. Diese Angst wurde bereits im Rahmen der Erzählung "Die Augen" analysiert, man kann an dieser Stelle hinzufügen, daß sie ein Phänomen ist, das vor allem in den männlichen Protagonisten auftritt: Sie haben Angst, von den Frauen verschlungen zu werden.

27. Das Bild der Höhle hat Linder in seiner Untersuchung im Zusammenhang mit Die Schönheit der Schimpansen geprägt; er weist darauf hin, daß Jung die Wohnung seines späteren Opfers als Höhle empfindet. Linder, 170.

28. Torsten Bügner, Lebenssimulationen (Wiesbaden: DUV, 1993).

KAPITEL 4
DIE MUTTER
DIE SCHÖNHEIT DES SCHIMPANSEN

In der Novelle Die Sirene befindet sich der Protagonist in einem Zwiespalt zwischen verschiedenen weiblichen Figuren: Die Frau tritt in der Gestalt der Mutter oder der Geliebten auf. Die Mutter selbst präsentiert sich dabei mit zwei verschiedenen Gesichtern: Sie ist die mütterliche asexuelle Ehefrau einerseits und andererseits archaische, unbewußt ersehnte Urmutter. Die Geliebte ist hier ebenfalls ein doppeltes Geschöpf: Als "Nutte" fungiert sie als Garantin der sexuellen Befriedigung und gleichzeitig ist auch sie ein imaginäres Objekt des Begehrens; damit schließt sich wiederum der Kreis zur Mutter.

Sowohl "Mutter" als auch "Nutte" können beide als Schemata für weibliche Charaktere gelten, die immer wieder in Wellershoffs literarischen Texten erscheinen. Ganz deutlich treten hier die beiden Ebenen ins Blickfeld, auf denen sich die meisten Frauenbeziehungen der Protagonisten in Wellershoffs Texten abspielen: Unbewußt ist es die Mutter, die sie fürchten und suchen, auf der gesellschaftlichen Ebene lenken sie ihr Begehren auf die Nutte und können jede tiefergehende Bindung abblocken. Dabei ist es wesentlich, daß zumeist weder die Mutter noch die Hure im engeren Sinn eingeführt werden: Der Mutter begegnet man immer wieder als asexueller Ehefrau, der Mutter der Kinder, oder

als Trägerin unverarbeiteten infantilen Begehrens, wie es in "Die Augen" oder in Die Schönheit des Schimpansen thematisiert wird.

Die Nutte, als tragender Charakter[1] ist nirgends in den Texten tatsächlich eine Prostituierte, sondern eine Frau, die sexuell aktiv ist und keine Scheu hat, ihr sexuelles Interesse am Protagonisten zum Ausdruck zu bringen. Sie entsprechen damit dem Frauenbild, das der Theoretiker Wellershoff als prägend für moderne Liebesbeziehungen bezeichnet hat. Die männlichen Protagonisten des Schriftstellers Wellershoff können mit dieser Realität jedoch nicht umgehen; ganz offensichtlich beängstigen selbständige Frauen, die auch in der Sexualität fordernd sind, diese Männer so sehr, daß sie verbissen versuchen, diese Frauen zu diskreditieren: Ein leiser Verdacht des Protagonisten auf Promiskuität der Frau genügt, und sie wird zur "Nutte" oder zumindest leichtfertigen Frau erklärt.

Bereits Karen Horney hat sich mit dem Problem der Angst der Männer vor den Frauen befaßt. Sie wirft hierzu die Frage auf, ob es möglich sei, daß der Mann sich wünscht, in der Vereinigung mit der Frau zu erlöschen, weil er die Frau in diesem Falle mit der Mutter gleichsetzt. - Dieser Gedanke wurde später wiederaufgegriffen: Irigaray vertritt die Ansicht, jeder Mann sehne sich nach der Mutter zurück und sowohl Kristeva als auch Lacan unterstellen beide das Begehren dem Todestrieb. - Der Selbsterhaltungstrieb, folgert Horney weiter, muß auf dieses Todesbegehren mit Angst reagieren. Psychologisch-ontogenetisch führt sie dann die Angst auf eine frühkindliche Angst vor

Verletzung des Selbstwertgefühls zurück (Horney 90): Der kleine Junge, der ödipal seine Mutter begehrt, hat Angst, daß sein Penis zu klein ist. Diese Angst führt dann schließlich zur Rücknahme seiner Libido von der Mutter auf sich und sein Genital; er tritt in die phallische Phase ein. Spuren dieser Angst finden sich dann auch beim erwachsenen Mann noch in seiner Befangenheit, was Größe oder Potenz seines Penis betrifft. Eine weitere Auswirkung dieser Angst, ist der Zwang, sich als Mann beweisen zu müssen, der noch verstärkt wird durch die Tatsache, daß eine Frau frigide sein und trotzdem Sexualverkehr ausüben oder Kinder gebären kann.

Die "Herabwürdigung des Weibes" (Horney 94) ist dann eine Möglichkeit des Mannes, diese Angst zu kontrollieren; so z.B., indem er die Frau zur Nutte erklärt. Wörtlich geschieht das in Die Sirene, oder bereits früher in dem Roman Die Schönheit des Schimpansen. Der Protagonist kann nun diese sogenannte Nutte verachten und somit seine Angst vor ihr begrenzen. Gleichzeitig kann er die Frau gerade wegen ihrer sexuellen Ausstrahlung nun gefahrlos begehren, weil er keine Abweisung auf sexuellem oder intellektuellem Gebiet zu fürchten braucht. Elsheimer glückt es nie, die Sirene zu treffen, hier bleibt das Begehren stark. In den häufig geschilderten Fällen, in denen es tatsächlich zum Sex kommt, ist dieses Erlebnis hingegen enttäuschend geschildert: Für Romantik bleibt keinerlei Spielraum; die Atmosphäre ist geschäftsmäßig: Ungerührt registrieren die Protagonisten die Routine der Frauen. Beim Sex wird die

Schilderung seiner Emotionslosigkeit betont, seine Reaktion als mechanisch, nicht als leidenschaftlich beschrieben.

Es zeigt sich in Wellershoffs Texten immer wieder, daß der Protagonist, der zwar selbst mit einer Frau schläft, ohne emotional an ihr interessiert zu sein, der Frau umgekehrt die gleiche Haltung verübelt. Für diese These spricht auch, daß in Texten, in denen die Liebe thematisiert wird, die Frau immer völlig auf den Mann fixiert ist. Je nachdem, inwieweit der Protagonist in einem solchen Fall an der Frau interessiert ist, wird ihre Zuneigung zu ihm als Hingabebereitschaft geschildert oder als lästige Umklammerung charakterisiert. Das Resultat ist ein durchweg negatives Frauenbild, die selbständige unabhängige Frau wird ebenso ungünstig gewertet wie die liebende Frau, an der der Protagonist kein Interesse (mehr) hat. Das gilt auch für diejenigen weiblichen Charaktere, die ein Interesse an den Protagonisten zum Ausdruck bringen und abgewiesen werden, wie Elenas Kundinnen aus "Die Körper und die Träume", die Lehrerin aus "Die Augen" oder auch Gerda Brekamp; doch darauf soll noch gesondert eingegangen werden. Dementsprechend darf man die Darstellung von heterosexuellen Liebesbeziehungen zumindest als problematisch bezeichnen.

Auch im Roman Die Schönheit des Schimpansen[2] wird dieses Problem thematisiert. Dieser Roman geht jedoch über eine simple Darstellung einer problematischen Beziehung hinaus und bietet eine Begründung für das offensichtlich gestörte Frauenbild des Protagonisten Klaus Jung an: Der Grund liegt in dem ambivalenten Verhältnis begründet, das der Protagonist zu seiner

Mutter hatte und das ihn nachhaltig beeinflußt. Dem Roman zufolge ist diese Mutterbeziehung ausschlaggebend für den Mord, den Jung schließlich an einer flüchtigen Bekannten begeht.

Zwei Frauen agieren neben dem Protagonisten in diesem Roman, Jungs Frau Ellen und sein späteres Opfer Gerda Brekamp. Im Hintergrund beherrscht jedoch Jungs Mutter die Szene, ohne selbst in Aktion zu treten: In seinen Erinnerungen an sie spiegeln sich ödipales Begehren und Haß, der auf einer Solidarität bzw. Identifikation mit seinem Vater beruht. Im Bild des Onkels, der zusammen mit der Mutter am Grab des Vaters steht, findet sich ein Motiv aus Hamlet, das andeutet, Jung wollte seinen Vater rächen. Daß auch dieses Hamlet-Motiv ein Zeichen ödipalen Begehrens ist, hat bereits Freud in seiner Analyse des Shakespeareschen Dramas überzeugend dargestellt[3]. Fest steht hierbei, daß der Protagonist Klaus Jung sich nie von seiner Mutter hat lösen können und in seinen Beziehungen zu Frauen immer wieder mit seiner Mutterbindung konfrontiert wird.

Jung hatte seine Frau Ellen bei einer Gruppe von Zeitschriftenwerbern kennengelernt. Er hatte sich dort vorgestellt, dann aber beschlossen, nicht zum Treffpunkt zu erscheinen. Er ändert diesen Vorsatz, als er Ellen kennenlernt. Sie hatte ihm zur Begrüßung die Hand gegeben, um die Arme sofort wieder vor der Brust zu verschränken: Es war "diese Gebärde der Abwehr" gewesen, die ihn "angelockt" (Sch, 32) hatte. Eine Frau, die sich nicht für ihn interessiert, weckt das Interesse des Mannes. - Auch dieses ist ein Motiv, das sich bei Wellershoff

häufig findet: Sonja Romeike aus "Die Körper und die Träume" wäre hier zu nennen, oder die Unbekannte aus Zikadengeschrei. - Jung ist sofort von Ellen fasziniert; er tritt dem Team der Zeitungswerber letztlich ihretwegen bei. Es reizt ihn, diese Abwehr zu durchbrechen; dadurch könnte er sich und andere von seiner Männlichkeit überzeugen. Als ihm sein Kollege Lüders erzählt, Ellen sei eine "Nutte", die er "für fünfzig Mark" "mit Genehmigung des Chefs" (Sch, 37) haben könnte, schreibt er die Bemerkung zunächst Lüders' Frauenverachtung zu. Trotzdem ist er bereit, die Aussage zu glauben, weil sie seine sexuelle Faszination verstärkt und seine Angst vor Ellen als Frau verringert. Er versteht nicht, daß "sie ihm kein Zeichen" (Sch, 38) gibt, wenn sie doch käuflich sei.

Schon in dieser frühen Phase ist sein Begehren von Besitzansprüchen geprägt: Er projiziert seine eigenen sexuellen Vorstellungen auf seinen Zimmergenossen und unterbricht diesen deshalb beim Masturbieren. Er möchte Ellen besitzen: Aus der Formulierung, "auch sie konnte er ansehen, wie einen Gegenstand" (Sch, 53), geht deutlich hervor, daß er sie zum Objekt macht. Ellen darf ihm gegenüber demzufolge nicht als Subjekt agieren: Ihr vorsichtig-frendschaftlicher Versuch der Annäherung wird von ihm zu einem ihrer "Nuttentricks" (Sch, 53) abgestempelt. Dadurch, daß Jung Ellen erniedrigt, will er sein Überlegenheitsgefühl stärken. Tatsächlich ist er mit großen Minderwertigkeitskomplexen beladen; von daher scheint es ihm unwahrscheinlich, daß Ellen sich ausgerechnet für ihn interessieren könnte. Als sie ihm nun anbietet,

mit ihr zu fliehen, ist er davon so überrascht, daß er glaubt, sie stelle ihm eine "Falle" (Sch, 78). Umso größer ist dann seine Verwunderung, als sie tatsächlich mit ihm geht. Die Tatsache erscheint ihm so unglaublich, daß sie ihn beängstigt. Die einzige Form, diese gegenwärtige Situation zu ertragen, die er sich möglicherweise gewünscht hatte und in der er sich zu seinem Erstaunen plötzlich befindet, ist, ihre Vergänglichkeit zu beschwören: Mit der Formel "einmal wird dies alles Erinnerung sein" (Sch, 83), begrenzt er ganz bewußt sein Glück auf den Augenblick und nimmt ihm damit die Zukunft. Er versucht so, sich gegen Enttäuschungen zu wappnen. Keinesfalls will er sich eingestehen, daß er verliebt ist; zu groß ist seine Angst, verlassen zu werden.

Der Roman ist aus einer auktorialen Erzählperspektive geschrieben, die dem Protagonisten Jung nahesteht: Seine Gedanken, seine subjektive Sicht werden verbalisiert. Auch Ellen wird nur auch dieser Perspektive heraus gestaltet; was sie denkt oder fühlt, kommt nur durch Jungs Einschätzung der jeweiligen Situation zum Ausdruck. Dadurch entsteht ein einseitiges, unvollständiges Bild von Ellen, das Jungs Phantasie und seinen Ängsten entspringt und vor allem durch die Tatsache geprägt ist, daß Jung sich überhaupt nicht erklären kann, warum Ellen mit ihm zusammen ist. Aussprüche oder Gesten ihrerseits, die ihre Sympathie für ihn bekunden, bleiben unkommentiert: In ihrer ersten gemeinsamen Nacht hatte sie gesagt: "Ich habe es gewußt, ich war ganz sicher" (Sch, 83); später, auf Teneriffa war sie ihm um den Hals gefallen, weil er ihr ein kleines Geschenk mitgebracht hatte. Diese Beobachtungen stehen

isoliert im Raum, als ob Jung mit der Tatsache, daß er in Ellens Augen vielleicht ein wünschenswerter Partner sei, rein gar nichts anzufangen wüßte. Er legt sich die Begründung zurecht, daß sie in ihm eine "Anlagemöglichkeit für ihr Nuttengeld" (Sch, 100) gesehen hätte: So meint er, sie hätte aus ihrem früheren Leben fliehen wollen und er wäre dabei die erstbeste Möglichkeit gewesen, die alte Existenz hinter sich zu lassen, um mit ihm eine neue aufzubauen. Das Geld, so reimt er es sich zusammen, hätte somit in ihren Augen einen Nutzen und damit könnte sie auch die Art, wie sie es verdient hätte, für sich rehabilitieren. Das ist seine Interpretation der Situation, aus der eine recht bürgerlich-restriktive Moralvorstellung spricht: Die gefallene Frau möchte aus ihrem Leben ausbrechen, sie schämt sich für ihren Lebenswandel und will dadurch, daß sie einem anderen hilft, Buße tun.

Gleichzeitig unterstellt Jung Ellen jedoch, die Nuttenhaftigkeit läge in ihrem Wesen. Er legt sie somit auf diese Rolle fest, die in sexueller Hinsicht sein Begehren reizt: Gelegentlich, wenn er mit ihr schläft, entsteht in ihm das Gefühl, er sei in "eine billige nuttenhafte Inszenierung" (Sch, 103) verstrickt; dieser Argwohn erzeugt in ihm während des Aktes "Wut" (Sch, 103), die er beim Sex abreagiert. Dabei glaubt er zu sehen, daß er ihre "Wünsche nach Unterwerfung oder Strafe" (Sch, 103) erfüllt; tatsächlich ist es seine eigene Phantasie, die er hier auslebt. Zum einen spielt hier wieder die bürgerliche Moral eine Rolle, die die Hure bestrafen will, zum anderen will sich der Protagonist seine Männlichkeit beweisen. Dabei wird wieder einmal ein männlicher Wunsch

nach weiblicher Unterwerfung manifest: Es soll die Genugtuung erlangt werden, daß sich die Frau freiwillig dem Willen des Mannes unterwirft. Der Mann hat dann die Macht über ihre Sexualität, die er kontrollieren möchte, weil sie ihn beängstigt.

Während ihrer ganzen Beziehung ist Jung besessen von dem Gedanken, daß Ellen eine Nutte ist und versucht ständig, die Bestätigung seiner Phantasie zu erlangen: Er sucht die Antwort auf die Frage, woher ihr Geld stammt, wer der Vater ihres Kindes ist und welche Rolle Göke oder Veltli in ihrem Leben spielten. Dem Protagonisten Klaus Jung werden nun Verhaltensmuster zugeschrieben, auf die R.D. Laing im Zusammenhang mit seinen Beobachtungen zur Paranoia hinweist[4]: Laing erläutert die Spiralform der Perzeption, die stets von der Erwartungshaltung beeinflußt wird: Jung denkt, Ellen betrüge ihn. Wenn sie sich nun anders verhält, als er es von einer Frau, die ihren Mann betrügt erwartet, so schließt er daraus nicht etwa, daß sie ihm treu ist, sondern er hält ihr Benehmen für einen Beweis besonderer Raffinesse ihrerseits. Jung sucht ständig nach neuen Beweisen für sein Bild von Ellen. Feststellungen wie die, daß sie sich über ihr Kind Gedanken macht, verwirren ihn daher, weil sie seine Perzeption von ihr stören. Aus demgleichen Grund kann er sich nicht erklären, warum sie ausgerechnet mit ihm unterwegs ist; Ellen bleibt für ihn das "Fremde, das Unbegreifbare" (Sch, 108). Ihre Person spricht sein Unbewußtes an, die Attraktion, die sie auf ihn ausübt, kann er sich somit nicht vollständig erklären; in der Frage, wer sie ist, stellt sich für ihn auch immer die Frage: "Wer

bin ich?" (Sch, 105). Doch er blockt ab: Um vermeiden zu können, sich mit verdrängten Gefühlen und ihren Konsequenzen auseinandersetzen zu müssen, versucht er, Ellen zu kategorisieren. Mit aller Macht versucht Jung sein negatives Bild von Ellen aufrechtzuerhalten, um sein eigenes Selbstbild bestätigt zu sehen.

Er haßt sich selbst, er wünscht sich den Tod. Nichtsdestotrotz hegt er gleichzeitig die Illusion einer Beziehung der völligen Übereinstimmung, des Verschmelzens miteinander. Einen Moment absoluter Nähe erlebt Jung darum, als Ellen nach einem Streit sagt: "Ich möchte tot sein" (Sch, 91). Um die Signifikanz dieses Moments werten zu können, muß man sich Jungs ambivalentes Verhältnis zum Tod vor Augen führen: Sein Vater ist früh gestorben, mit seinem Tod hatte sich dem Kind der Tod als Ausdruck der "Wehrlosigkeit", der unveränderlichen Ohnmacht fest eingeprägt. Das Bild des für immer verstummten Mundes verfolgt ihn. Um mit seiner Angst leben zu können, ja, sie sogar noch auszunutzen, um sich von seiner Umwelt distanzieren zu können, will er sich dem Tod stellen: "Er wollte den Tod, das Sterben sehen, wollte es vor Augen haben" (Sch, 41). Die Lehre, die er bei seinem Studium von Unfallorten oder Illustriertenartikeln zum Thema Tod zieht, ist bedeutsam: Ein Bild einer Leiche in der Müllhalde zeigt ihm, "daß Leben und Abfall am Ende ein und dasselbe waren" (Sch, 43), ein Grund mehr, das Leben, das er nicht meistern kann, zu verachten. Er versucht damit, seine Todessehnsucht zu rationalisieren. Der Tod scheint eine Fluchtmöglichkeit zu

bieten. Bereits seine Flucht in Krankheiten, sei es als Kind, das den Vater verloren hat, oder auch als Student, der im Examen versagt, führen den Aspekt der Entfernung vom Leben vor: Im eigenen Zimmer lebt er wie in einer Höhle, oder wie im Mutterleib: Unberührbar muß er sich dem Leben nicht stellen. Es mag paradox klingen, doch tatsächlich wäre der Tod hier nur der letzte Konsequenz des Wunsches nach dem Ort, an dem man nicht verletzt werden kann. Ganz deutlich kommt hier die Parallellität der Rückkehr in den Mutterleib und der Todessehnsucht zum Ausdruck. Jungs gewählter Freitod bringt genau diese Komponente ins Spiel, wie Christan Linder erkennt. In seiner Analyse von Wellershoffs Werk stellt er fest:

> Er dichtet seinen Wagen nach außen ab, verdichtet den Uterus und wehrt sich nicht und stirbt, kriecht in die Mutter zurück. Der Staubsauger, mit dem er die Abgasgifte in den Wagen pumpt, funktioniert wie die Nabelschnur, er atmet das, was einem die Mutter zuführt, die Ernährung, das Leben, in diesem Fall als Gifte ein, die töten. (Linder 172)

Aufgrund seiner Todessehnsucht muß es Jung als Fügung erscheinen, daß Ellen seine eigenen Wünsche und zugleich Ängste ausspricht. Er fühlt sich von ihr in seinem Wesen bestätigt; diese anscheinende Gemeinsamkeit zwischen ihm und Ellen weckt in ihm die Illusion, mit ihr eins zu sein. Dieses Gefühl hält jedoch nicht an.

Es steht fest, daß Jung sich eine Beziehung wünscht; eine Beziehung von zwei Menschen, die gleich denken und fühlen. Gleichsam wie ein Kind von seiner Mutter akzeptiert wird, so möchte er erkannt und angenommen werden, ohne seine Ansprüche artikulieren oder auf die Ansprüche des Partners

eingehen zu müssen können. Er träumt von einem wortlosen Gleichklang der Seelen, der idealen Liebe. Dabei ist er zu einer realen Verbindung unfähig. Tatsächlich kann er sich gar nicht in eine Beziehung einbringen; er fürchtet die Nähe einer Frau. Auf Teneriffa glaubt er seinen "verborgenen Mangel[]" (Sch, 97) zu erkennen: Er habe "keine Existenz" (Sch, 107). Was er damit meint, geht über die bloße Feststellung der Tatsache, daß er arbeitslos ist, hinaus: Es mangelt ihm an einer gefestigten Persönlichkeit. Ihm fehlt ein gesundes soziales Umfeld, eine Aufgabe, einen Platz im Leben, den er beanspruchen und verteidigen kann. Stattdessen hat er Angst, verschlungen zu werden; sein Ich ist zu fragil, um den Anforderungen selbst des Alltags standhalten zu können. Aus dieser Angst rührt sein Verlangen nach Übereinstimmung ebenso wie die daraus resultierende Feststellung, daß er "von sich selbst ab[gekommen] sei" (Sch, 95). Ebenso wie in seinem Umgang mit Frauen ist auch hier sein Verteidigungsmechanismus gegen diese Angst eine aufgesetzte Lebensverachtung[5]. Jung lebt in einem Zustand der Unsicherheit, deren Ursachen in diesem Roman ganz deutlich in der Kindheit des Protagonisten verwurzelt sind, nämlich in Jungs Beziehung zu seiner Mutter:

Zu Beginn des Romans wird von Jungs gefälschter Examensarbeit berichtet: Es heißt dort, er habe sich in seinem Zimmer völlig von der Außenwelt abgeschlossen und lebte dort "allmächtig und geschützt, und alle Tage und Nächte flossen in einer sanften Strömung dahin" (Sch, 13). Etwas später wird geschildert, er fühle sich "vermischt mit den Dingen" (Sch, 14).

Diese Beschreibungen erinnern an den Zustand vor der Geburt und zeugen von seiner unbewußten Phantasie, in die mütterliche Höhle zurückzukehren. Wenn man an dieser Stelle die Überlegungen Kristevas in die Analyse des Romans einbezieht, so kann man feststellen, daß Jungs Bindung an die mütterliche Chora so groß ist, daß es seinem thetischen Subjekt nie gelungen ist, sich völlig zu lösen. Von daher ist sein Absturz in die Psychose zu klären, die ihn schließlich zum Mord treibt. Mit seinem Selbstmord kehrt er letztlich in die Höhle zurück. Man darf also feststellen, daß Jung sich also einerseits den Tod übermächtig wünscht und ihn gleichzeitig fürchtet, wie es normal ist.

Ähnlichen Gründen entspringt auch sein zwiespältiges Verhältnis zu Ellen: Julia Kristeva beschäftigt sich in ihrer Arbeit über das Fremde auch mit der Verwandtschaft von Tod und Weiblichkeit: In ihrer Untersuchung zum Unheimlichen stellt sie in Anlehnung an Freud fest, daß der Tod und das Weibliche als das Letzte und der Ursprung Mächte darstellen, die uns absorbieren und deshalb beunruhigen[6]. Für Jung mit seinem schwachen Subjekt erscheint das begehrte Weibliche zu stark; Ellen muß ihm auch aus diesem Grund Angst einflößen; er wiederum muß versuchen, seiner Angst Herr zu werden, indem er sie als verachtenswert von sich fernhält. Gleichzeitig schließt sich hier der Kreis zwischen der Mutter und der Geliebten: In der Geliebten sucht er die Mutter und fürchtet gleichzeitig, sie zu finden.

Tatsächlich ist es sein Verhältnis zur Mutter, das sein Leben beherrscht; sie ist es, die er eigentlich begehrt, sucht, fürchtet und schließlich tötet. Diese

Mutterbindung wird durch einige wesentliche Kindheitserlebnisse hinreichend charakterisiert: Als Junge hatte er seine Mutter in einem Maße begehrt, das sicherlich über die ödipale Phase hinausging. Geblieben sind ihm eindeutig erotische Erinnerungsbilder: Seine Mutter in schwarzer Unterwäsche, die ihm einen nach Alkohol duftenden Gutenachtkuß gibt, oder auch das Gefühl von Schweiß zwischen ihren Brüsten, als sie ihn einmal an sich gepreßt hielt. Mithilfe des Duftes, der den Mänteln der Mutter und ihrer Freundinnen anhaftete, hatte er sich vorzustellen versucht, daß "die Mutter und ihre Freundinnen nackt waren, wenn er gleich in ihr Zimmer trat" (Sch, 203). Seine Mutter hatte ihm manchmal über die Haare gestrichen, eine Berührung, die er immer als besonders angenehm empfunden hatte. Seine Erinnerungsbilder charakterisieren eine so starke Mutterbindung, daß er sehr darunter gelitten hatte, daß er ihr offensichtlich nicht genügte; dafür sprechen einige von Jungs Wesensmerkmalen: Noch bei dem Erwachsenen zeugt das Gefühl, er sei hinter der Wand, von seiner Erinnerung daran, daß er hinter einer Wand Ohrenzeuge des Geschlechtsverkehrs seiner Mutter wurde. Die Erfahrung, daß seine Mutter keinerlei Rücksicht auf seine Anwesenheit genommen hatte, verursacht ihm die Empfindung, er sei gleichsam nicht da, nicht existent, ein beängstigendes Gefühl.[7]

Das Verhältnis seiner Eltern zueinander war gespannt, Jung berichtet, die Stimme seiner Mutter sei "herrisch" oder "zänkisch" gewesen (Sch, 204); sie habe "Macht" über den Vater gehabt, ihn lähmen können. Im Text heißt es

einmal, daß Jung, als Ellen ihn als Versager ohne Persönlichkeit kritisiert, von einer "Lähmung" (Sch, 172) ergriffen worden sei. Darin liegt ein Hinweis, daß er hier die gleiche Rolle wie sein Vater einnimmt und Ellen mit seiner Mutter identifiziert. Als Kind hatte Jung vermutet, seine Mutter habe ein Verhältnis mit seinem Onkel. Von Ellen möchte Jung nun den Grund dafür wissen. Er will hinter das Geheimnis seiner Mutter kommen, wenn er Ellen immer wieder nach ihren Affären fragt. Er versucht, sie auf ein Bild zu fixieren und bedrängt sie, bis sie ihm eine Antwort engegenschleudert, die diesem Bild entspricht: "Ich hab mich von ihm ficken lassen, von vorne und von hinten, sobald wir allein waren" (Sch, 180). In diesem Moment blockt Jung ab, weil er es nicht mehr ertragen kann. Er möchte nicht die Wahrheit erfahren, sondern das, was er sich als Wahrheit zurechtgelegt hat, von ihr bestätigen lassen. Tatsächlich spricht Jung nirgends von konkreten Hinweisen auf Ellens Untreue, er stellt sie sich nur immer wieder vor, bis er glaubt, sicher zu sein. Es ist für ihn klar, daß Ellen ihn betrügen muß, wie seine Mutter seinen Vater betrogen hatte. Doch auch hier möchte er die Wahrheit nicht wirklich wissen, auch deshalb blockt er Ellens Antworten immer wieder ab. Nun ist es zwar fraglich, ob die Affäre seiner Mutter mit seinem Onkel bereits zu Lebzeiten des Vaters bestand; doch aus der Reaktion des Jungen bei der Beerdigung seines Vaters geht hervor, daß Jung sich dieses Verhältnis zumindest eingeredet hat, weil er erkennen mußte, daß er selbst nach dem Tod des Vaters seine Mutter nicht besitzen würde.

Während seiner Studienzeit hatte die Mutter Jung finanziell unterstützt. Sie hatte Hoffnungen auf seinen gesellschaftlichen Aufstieg gehegt und ihn damit unter psychischen Erfolgsdruck gesetzt. Wieder war er krank geworden, als er feststellen mußte, daß er die Examensarbeit nicht fertigstellen konnte. Nachdem seine Mutter gestorben war, wollte Jung sie nun endgültig verdrängen, "niemals mehr an sie denken" (Sch, 208).

Jungs Mutter hatte einmal seinen Vater vor den Augen des Jungen gedemütigt, indem sie dem Vater mit der Hand durch die Haare strich und dabei eine abfällige Bemerkung über seine Potenz machte. In einem Traum sieht nun Jung, wie seine Mutter dem wehrlosen toten Vater im Sarg die Fingernägel schneidet, ihn gleichermaßen kastriert. Bereits als Kind hatte Jung das Nägelschneiden als unangenehm empfunden, dieses Gefühl war ihm geblieben. Es ist die Furcht vor seiner eigenen Kastration, die sich in diesem Traum verbirgt.

Freud sieht in der Identifikation des Jungen mit seinem Vater einen wichtigen Schritt in der kindlichen Entwicklung; Kristeva sieht in der Erkenntnis des kleinen Kindes, daß es der Mutter nicht genügt, weil diese den Phallus begehrt, einen ersten Anlaß für das Kind, sich von seiner Mutter zu distanzieren und ein eigenes Subjekt zu entwickkeln. Man kann in der Figur Jungs eine Verbindung dieser beiden Komponenten der kindlichen Entwicklung sehen; hier liegen seine späteren Probleme begründet, weil Jung sich mit seinem machtlosen, impotenten Vater identifiziert, seine Mutter aber dessen Phallus nicht

begehrt. Die Identifikation mit dem Vater geht so weit, daß Jung in Teneriffa träumt, der tote Vater wolle sich noch immer gegen die Kritik der Mutter verteidigen und versuche, durch den Sohn zu sprechen, was mißlingt, da Vater und Sohn nur einen gemeinsamen Mund hatten, der "starr und braun" war, "der Mund einer Leiche" (Sch, 129). Doch nicht nur die Identifikation mit seinem Vater belastet ihn, sondern auch der Gedanke, ihn nicht gerächt zu haben: Die Tatsache, daß der Onkel bei der Mutter ist und sie vom Grab wegführt, weckt in dem Kind den uneingestandenen Verdacht, seine Mutter und der Onkel hätten den Vater umgebracht. Dieser verdrängte Gedanke hatte ihn bereits damals krankwerden lassen; noch als Erwachsener wehrt er sich gegen diese Erinnerung. Der damit verknüpfte unterdrückte Wunsch nach Rache taucht schließlich verhängnisvollerweise in der Begegnung mit Gerda Brekamp wieder auf.

Wie Jung niemals seine Beziehung zu seiner Mutter endgültig verarbeitet und gelöst hat, so daß er sich als eigenständiges Subjekt behaupten kann, hat er auch das problematische Verhältnis zu seiner Frau nie befriedigend durchgearbeitet. Er ist zwar davon überzeugt, daß sie ihn betrügt, schiebt den Gedanken daran jedoch gleichzeitig immer wieder beiseite. Zu groß ist seine unbewußte Angst, daß er sich, wenn er sich mit Ellens Treulosigkeit auseinandersetzt, mit der vermeintlichen Untreue seiner Mutter beschäftigen müßte. Stattdessen will er sowohl die Banalität der Situation als auch seine Gleichgültigkeit zur Schau stellen, indem er eine Affäre mit einer Fremden beginnt. Was

er zu diesem Zeitpunkt selbst noch nicht weiß, ist, daß er sie zur Verantwortung ziehen wird, stellvertretend für die beiden Frauen, die zu konfrontieren ihm der Mut fehlt.

Gerda Brekamp ist eine alleinstehende Frau, die Jung im "Ball der einsamen Herzen" kennengelernt hatte, einem Lokal, das von kontaktsuchenden Frauen frequentiert wird. Gerda, eine "blonde, grobknochige [Frau] mit einem Pferdegesicht" (Sch, 192), hatte Jung einen Zettel in die Hand gedrückt, mit ihrer Adresse und der Aufforderung, sie bald zu besuchen. An jenem Abend hatte sie eine angenehme Kindheitserinnerung in ihm wachgerufen, als sie ihm mit der Hand durch die Nackenhaare strich. Dann hatte das Licht ihr Gesicht gespenstisch verändert, und er hatte sie geküßt. In diesem Moment hatte er nicht die reale Frau geküßt, sondern eine Illusion, die unwirklich genug erschienen war, um sie nicht benennen zu müssen: Seine Mutter. Als Jung Gerda nun wieder kontaktiert, hat er die Absicht, "sie zurückzuverwandeln in die Frau, die an jenem Abend ihre Hand in seinen Nacken gelegt und ihn geküßt hatte" (Sch, 244).

Als sie sich anscheinend wieder an ihn erinnert und auf ihn eingeht, weicht er innerlich zurück, weil sie nicht mehr ist, was er sucht. Sie legt ihn fest auf die Rolle des Gelegenheitsehebrechers, in der er sich nicht sehen will. Obwohl er im Begriff ist, sich ebenso wie ein "Wochenendliebhaber" (Sch, 244) zu verhalten und er selbst dieses Verhalten an anderer Stelle als "das Übliche" (Sch, 231) einschätzt, will er sich davon distanzieren. Aus Gerdas Bemerkung

über die Abwesenheit seiner Frau hört Jung ihre Erfahrung heraus, bzw. er glaubt ihre Verachtung für ihre wechselnden Männerbekanntschaften zu spüren: Er meint, diese Verachtung sei zu einer "Gewohnheit erstarrt" (Sch, 245), die es ihr nun erlaubt, "praktisch" und "brauchbar" (Sch, 245) zu sein.

Es ist offensichtlich, daß Gerda Brekamp sich in ihrer Realität eingerichtet hat: Sie ist ungebunden und nach Lust und Laune für einen Mann verfügbar. Sie verbringt mit einem Mann ein Wochenende, wenn sich die Gelegenheit dazu bietet und sie Lust dazu hat. Das bedeutet natürlich gleichzeitig, daß der jeweilige Mann austauschbar ist. Dieses Verhalten einer Frau ist anscheinend nicht akzeptabel: In den Erläuterungen zu seinen Drehbüchern[8] erklärt der Autor Dieter Wellershoff, wie er sich die Gestalt der Gerda Brekamp im Film vorstellt: Von Phantasielosigkeit ist hier die Rede, einem "Ritual" bei der Inszenierung ihrer Männerbesuche. Mit ihren oberflächlichen Männerbekanntschaften versuche sie, ihre Einsamkeit "erträglicher zu machen" (FB, 171). Jung kann nun nicht verkraften, daß Gerda dieses Spiel, an dem sich schließlich auch er - aus welchen Gründen auch immer - beteiligt, derart offen betreibt, was ihr letztlich zum Nachteil gereicht. Für sie sei Groot nur einer unter vielen gewesen, so schreibt der Autor in den Erläuterungen weiter, wohingegen sie aber für Groot ein letzter "Versuch, sich zu behaupten" (FB, 171) gewesen sei. Der Autor wirft der Frau hier vor, sich nicht auf die "individuellen Besonderheiten" von Groot einlassen zu wollen. Er spricht hier vom "Zusammenspiel von Opfer und Täter" (FB, 171). Man mag versucht sein, darin eine Schuldzuweisung zu

erkennen: Hätte die Frau Groot persönlich gemeint, wäre sie auf ihn als Person eingegangen, wäre sie möglicherweise am Leben geblieben. Das Fazit, das man hieraus ziehen könnte, ist doch sehr bürgerlich moralisierend: Als Frau sollte man sich auf die möglicherweise sensible Psyche seiner Sexualpartner einstellen und ihnen die gebührende Aufmerksamkeit zukommen lassen. Ein gewisses Desinteresse am Partner, das den Männern in dieser Situation als üblich zugebilligt wird, läßt Frauen sofort als leichtfertig, wenn nicht gar als "Nutten" erscheinen.

In ihrer Charakteristik überschneiden sich die als promiskuitiv gezeichneten Frauen in den Texten von Wellershoff[9]. So wird auch bei Gerda Brekamp die "Härte" betont, die Selbstgewißheit: diese Frauen weisen Stärke auf, eine Eigenschaft, die dem Protagonisten gänzlich fehlt. Jung fühlt sich von dieser Sicherheit bedrängt und beängstigt; in ihm entstehen Visionen von Gewalt, der sich selbst diese Stärke beugen muß. Gleichzeitig fehlt ihm jede Gegenwehr gegen die Entschlossenheit der Frau; er spürt die davon ausgehende "narkotische Wirkung" (Sch, 265). Diese narkotische Wirkung ist nichts anderes als die sexuelle Erregung, die er daraus gewinnt, daß die Frau die Initiative ergreift; hier manifestiert sich die Wechselwirkung von Begehren und Verachtung.

Als die beiden miteinander ins Bett gehen, wird Jungs Haltung zu den Frauen in seinem Leben überdeutlich zum Ausdruck gebracht: In seiner Vorstellung vermischen sich die Paare im Bett: er sieht Ellen und den Anrufer,

Ellen und den Onkel, seine Mutter und den Onkel, seine Mutter und den Einbrecher und schließlich seine Mutter und sich. Dabei hat er Angst, zu versagen: "Ich kann nicht, dachte er, ich kann nicht" (Sch, 274)[10]. Jung schläft mit Gerda stellvertretend für seine Frau und - vor allem - für seine Mutter; er muß hierbei seine Männlichkeit unter Beweis stellen und nimmt dabei die Rolle als Liebhaber und Ehemann ein. Da mag es kaum verwunderlich scheinen, wenn er "wie eine Maschine" (Sch, 276) arbeitet. Gerdas diesbezügliche Bemerkung mag als Kritik verstanden werden; sie holt Jung jedenfalls in die Realität zurück. Es ist ihm nicht gelungen, in der Vereinigung mit der Frau zu verschmelzen. Seine Reaktion darauf ist der Wunsch, wegzusein.

"Wegsein" (Sch, 276), dieser Wunsch beherrscht Jungs Denken an diesem Wochenende auf die verschiedenste Weise: Zunächst ist es der Wunsch, nicht nach Hause fahren zu müssen und an keinem bekannten Ort zu sein, der ihn auch dazu bewegt, Gerda zu kontaktieren. Er möchte sich nicht mit Ellen und seiner Ehe auseinandersetzen und vor möglichen Entscheidungen fliehen. Dieser Ausflug zu einer Unbekannten ist zugleich ein Ausflug in die Irrealität; ihm wird klar, daß er in dieser Wohnung für alle "unauffindbar" (Sch, 269) ist, gleichsam nicht existent, was seiner Todessehnsucht entspricht. Außerdem ist er in Gerdas Wohnung unangreifbar, ähnlich, wie er es in den Zeiten seiner Krankheit in seinem Zimmer war. Dieser Aspekt ist verlockend und gleichzeitig beängstigend; denn das Wissen um seine Unerreichbarkeit könnte die Tür zum Eingeständnis und zum Ausleben verborgener Wünsche öffnen und

weist ihn dabei umso deutlicher auf die Vorahnung hin, die ihn befiel, als Gerda ihn am Bahnhof abholte: "... es [ihr Gesicht] war beleuchtet von dem Gedanken, daß er sie töten würde" (Sch, 256). Diese Vorahnung, die Jung erschreckt, verlegt sein Treffen mit Gerda in ein Gebiet außerhalb der Rationalität. Gleichzeitig verleiht diese Botschaft aus seinem Unbewußten Jung eine gewissermaßen traumwandlerische Sicherheit im Umgang mit Gerda. Nur auf dieser irrealen Ebene kann er den richtigen Ton treffen. Soll er sich mit der real existierenden Frau beschäftigen, so ist er befremdet; seine Position ist wieder einmal "die andere Seite der Wand" (Sch, 294). Wieder ist es das Erlebnis seiner Kindheit, das sich bemerkbar macht; nachdem seine Mutter ihn ignoriert hatte, sieht er sich außerstande, mit seiner Umwelt Kontakt aufzunehmen. Aufgrund seiner innerlichen Isolation persönlich unfähig, das Leben zu meistern, verachtet er diejenigen, die sich in ihrem Leben zurechtfinden[11]. Gerda wirft er vor, ihr "kleines Dreckskleben" (Sch, 288) einfach zu leben, ohne es zu hinterfragen. Er nimmt ihr übel, daß sie real ist, daß sie nicht die Frau ist, die er aufgrund ihrer Unwirklichkeit in seiner Erinnerung behalten hat. Da sie präsent ist und von ihm ein gewisses Verhalten erwartet, wünscht er sich seine eigene Abwesenheit: "Ja, dachte er, das wäre es, nicht da sein, nicht hier, nicht anderswo" (Sch, 268). Ganz deutlich spricht er hier aus, daß es nicht Gerdas Tod ist, den er wünscht, sondern sein eigener; da er mit der Realität nicht umgehen kann, möchte er sich diesem Leben für immer entziehen.

Es gelingt ihm an diesem Wochenende jedoch nur kurzfristig, sich vom Leben zu distanzieren, indem er schläft; nur der Traumrealität vermag er sich zu stellen; weiterschlafen erscheint ihm als die einzige "Rettung" (Sch, 295). Gerda weckt ihn nun jedoch, weil sie meint, ein Recht auf seine Anwesenheit beim Frühstück zu haben. Damit versucht sie, ihn aus seiner Traumrealität heraus und in ihre Welt zu ziehen. Sie fordert seine Präsenz - und er tötet sie. Er bestraft sie dafür, daß sie ihn nicht ignoriert. Sie hat ihn hinter seiner Wand hervorgeholt und ihm damit zu einer Existenz verholfen, die er nicht will und die ihr jetzt zum Verhängnis wird. Sie muß für seine Mutter büßen. Jung tötet Gerda und gerät in einen Rausch der Zerstörungswut; er will mit ihrem Leben ihre gesamte Existenz und ihre Realität - die nicht die seine ist - zu nichte machen. Dazu gehört auch, daß er den Kater erschlägt.

Nun hat Jung das Leben von Gerda vernichtet, doch er erkennt, daß ihm ihr Tod nicht hilft. Es ist ihm weder geglückt, im Sexualakt mit ihr wieder in den mütterlichen Leib zurückzukehren, noch hat er sich durch ihren gewaltsamen Tod völlig von der Mutter lösen und sich als Subjekt konstituieren können. Denn Ellen ist noch da und Jung muß sich eingestehen, daß er sich noch immer nicht mit seinen Eheproblemen bzw. mit der Realität seiner Frau auseinandersetzen kann. Er kommt zu der Überzeugung, daß er sterben will und setzt diesen Plan absolut logisch durchdacht und konsequent in die Tat um.

Während er anscheinend völlig unemotional seine Vorbereitungen trifft, fühlt er sich wie ein "Kind", das sich ein "Versteck" baut, "wo es etwas zu

finden hofft, was es irgendwann verloren hat,..." (Sch, 309). Mit seinem Tod versucht Jung nun endgültig zu vollziehen, was er während seines ganzen Lebens angestrebt hat: Er will in den Mutterleib zurückkehren. Er hatte sich nie von seiner Mutter lösen können, sie hatte sein Leben bestimmt. Sein Verhältnis zu seiner Mutter wurde durch ihre offenkundige Sexualität entscheidend geprägt. Jetzt hat er die böse Mutter getötet, die er noch immer infantil erotisch begehrte und die ihn abgewiesen hatte; das öffnet ihm den Weg zur archaisch ersehnten.

Anmerkungen

1. Hierbei bleibt die Prostituierte aus Die Sirene in dem Bordell in Hamburg ausgespart; sie dient als Katalysator für den Fortgang der Handlung und ist kein eigentlicher Handlungsträger.

2. Dieter Wellershoff, Die Schönheit des Schimpansen (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1977). In der Folge wird aus dieser Ausgabe unter dem Sigle "Sch" zitiert.

3. Siegmund Freud, Gesammelte Werke. Ed. Anna Freud. Vol II/III. (London: Imago, 1942) 271f.

4. R.D. Laing, Interpersonel Perception, (London: Tavistock, 1966).

5. Verachtung als Abwehr der Angst - dieses Motiv wurde in der Erzählung "Die Augen" wiederaufgegriffen: Dort führt diese Kondition zwar nicht mehr zum Mord und Selbstmord, sondern zur Demütigung der Frau; der Protagonist endet in einer Psychose.

6. Julia Kristeva, Fremde sind wir uns selbst trans. Xenia Rajewsky (Frankfurt: Suhrkamp, 1990) 201 f.

7. R.D Laing zeichnet einen solchen Fall auf: The Divided Self 120 f.

8. Dieter Wellershoff, Flüchtige Bekanntschaften. Drei Drehbücher und begleitende Texte (Köln: Prometh, 1987) In der Folge wird aus dieser Ausgabe unter der Sigle FB zitiert.

9. In diese Kategorie gehören z.B. die Lehrerin aus "Die Augen", Hilde aus Die Schattengrenze, die Hamburger Bekannte von Volkmann aus Der Sieger nimmt alles oder die weiblichen Charaktere aus Flüchtige Bekanntschaften.

10. Hier scheint sich Horneys Theorie der Angst vor der Verletzung des Selbstgefühls zu bestätigen.

11. Es findet sich hier wieder die aufgesetzte Lebensverachtung, die bereits im Zusammenhang mit Stefan Rodert aus "Die Augen" erläutert wurde.

8. Dieter Wellershoff, Flüchtige Bekanntschaften. Drei Drehbücher und begleitende Texte (Köln: Prometh, 1987) In der Folge wird aus dieser Ausgabe unter der Sigle FB zitiert.

9. In diese Kategorie gehören z.B. die Lehrerin aus "Die Augen", Hilde aus Die Schattengrenze, die Hamburger Bekannte von Volkmann aus Der Sieger nimmt alles oder die weiblichen Charaktere aus Flüchtige Bekanntschaften.

10. Hier scheint sich Horneys Theorie der Angst vor der Verletzung des Selbstgefühls zu bestätigen.

11. Es findet sich hier wieder die aufgesetzte Lebensverachtung, die bereits im Zusammenhang mit Stefan Rodert aus "Die Augen" erläutert wurde.

KAPITEL 5
DIE LIEBENDE FRAU
DER SIEGER NIMMT ALLES

Die bisher besprochenen Texte lassen bereits deutlich erkennen, wie stark Wellerşhoffs männliche Protagonisten von der Sehnsucht nach einer vollkommenen Übereinstimmung geprägt werden. Sowohl die Arbeiten von Lacan als auch von Kristeva bieten hier Ansatzpunkte für eine Analyse: Mit Lacan kann man diese Sehnsucht nach Übereinstimmung auf den Wunsch zurückführen, vom anderen anerkannt zu werden, was er als erstes Objekt des Begehrens bezeichnet (Lacan 58). Diesem Begehren liegt der Wunsch zugrunde, die Konstruktion des eigenen Ego bestätigt zu sehen. Mit Kristeva könnte man diese Sehnsucht als Wunsch, in die mütterliche Chora zurückkehren zu können, interpretieren. Es ist dies der Traum einer völligen Einheit mit der Umgebung. De facto ist diese Sehnsucht ebenso wie das Begehren Lacans letztlich eine Form des Todestriebs, des Wunsches nach Konstanz und Ruhe. Dieses Begehren ist der genannten Theorie zufolge in allen Menschen vorhanden, doch in Wellershoffs Protagonisten wird es so stark, daß es sich negativ auf ihr Leben auswirkt. Das unbewußte Festhalten an ihrem Traum einer totalen Beziehungskongruenz erlaubt den Protagonisten nun, realen Bindungen aus dem Weg zu gehen. Seltsam unemotional gehen sie durch das Leben und können

den Bemühungen der Frauen um eine Beziehung mit Kälte und Desinteresse begegnen. Nur kurzfristig ändert sich dieser Zustand, wenn der jeweilige Protagonist eine Frau neu kennenlernt, - vorausgesetzt, sie spricht ihn sexuell an. In diesem Moment wird die Frau zu einer "neuen Möglichkeit", wie es der Protagonist aus "Ein Gedicht von der Freiheit" darstellt[1], einer "Veränderung", die "in seinen Karten aufgetaucht [war]", wie es in Die Schattengrenze heißt[2]. Die "neue Möglichkeit" als Grundlage für eine zwischenmenschliche Beziehung ist für Dieter Wellershoff selbst ein wichtiges Motiv seiner Darstellung. Er definiert die "neue Möglichkeit" als Mittel gegen die Verzweiflung[3]. Dabei beruft er sich auf Kierkegaard, der in seiner Schrift Die Krankheit zum Tode erläutert, daß die Ausweglosigkeit zur Verzweiflung führt und Verzweiflung schließlich die Krankheit zum Tode ist[4]. Eine Möglichkeit, die sich neu eröffnet, hält die Verzweiflung nun auf. - Es mag seltsam anmuten, daß Wellershoff gerade Kierkegaard zu seiner Argumentation heranzieht; ist er selbst doch ein erklärter Atheist, wohingegen Kierkegaard in seinen Ausführungen feststellt, daß jede Möglichkeit, die sich nicht auf Gott gründet, kein wahrer Ausweg ist und von daher zwangsläufig zur Verzweiflung führen muß.

Vielleicht liegt hier der Grund für die Rastlosigkeit der Protagonisten, die sich auf einer andauernden Suche nach immer weiteren Möglichkeiten befinden. Bewegung erscheint einer der wesentlichen Gründe für den Beginn einer Beziehung zu sein; ein neuer Reiz tritt auf und bringt ein festgefahrenes Leben in Schwung. Mit diesem neuen Reiz treten Versprechungen auf, und stets die

Illusion, diesmal die endgültige Bezugsperson gefunden zu haben. Am Anfang einer solchen neuen Beziehung hält sich die Illusion der totalen Harmonie aufrecht, der Mann glaubt sich seiner Idealvorstellung des völligen Aufgehens in einander zu nähern. Besonders deutlich wird diese Immersion in der Schilderung der anfänglichen Beziehung zwischen Hilde und dem namenlosen Protagonisten in Die Schattengrenze zum Ausdruck gebracht:

> Er war in ihr. Diese Wohnung, die nach ihr roch, das war sie. Und irgendwo außerhalb, wo sie jetzt war, schien sie zu wissen, daß sie ihn ganz dicht umschloß und ihn festhielt. (SG, 29)

Eindringlich entsteht hier das Bild der Rückkehr in den schützenden Schoß. Es ist zugleich mit der Rückkehr in die Sicherheit jedoch eine Inbesitznahme, wenn es im Roman weiter heißt: "Alles war sie, was er sah, und es mußte ihr ähnlich gehen, weil er es wollte" (SG, 29, Heraushebung von KF). Überdeutlich wird dem Mann hier wieder einmal die bestimmende Rolle innerhalb der Beziehung zugesprochen. Unterstrichen wird dieser Herrschaftsanspruch, wenn im Anschluß an diese Szene im Roman beschrieben wird, wie Hilde nach Hause stürzt, voll Angst, daß der Mann verschwunden sein könnte.

Diese Angst, den Partner zu verlieren, ist eines der hervorstechendsten Merkmale der weiblichen Charaktere. Diese Angst ist die Grundlage für die Bereitschaft der Frauen, sich dem Mann völlig auszuliefern. Diese Hingabebereitschaft ist zugleich die Basis für die Illusion der Verschmelzung, wie aus Die Schattengrenze hervorgeht. Doch diese Illusion der Gemeinsamkeit hält nicht vor; sobald die Beziehung mit dem Alltag und den daraus

resultierenden Forderungen an beide Partner konfrontiert wird, zieht sich der Mann - zumindest innerlich - zurück. So geschieht es in Die Schattengrenze wie auch in Die Schönheit des Schimpansen. Diese Ernüchterung hängt zusammen mit dem unbewußten utopischen Anspruch, mit dem der Protagonist an die jeweilige Beziehung herangeht, die damit zwangsläufig zu einer Enttäuschung führen muß.

Der Autor ist hier anderer Ansicht, er führt das Scheitern der Beziehung zwischen Ellen und Groot[5] in Die Schönheit des Schimpansen auf die Frau zurück. In den Erläuterungen zu seinen Drehbüchern heißt es, daß Groot ein verletztes Ich hat und ein gestörter Mensch sei. Um soweit heilen zu können, daß er die Gesellschaft anderer Menschen ohne Angst und Aggression ertragen könnte, hätte er "eine längere Zeit unangefochtener symbiotischer Einsamkeit mit Ellen gebraucht" (FB, 170). Wellershoff verteidigt hier seinen Protagonisten, wenn er Ellens Oberflächlichkeit und Abwechslungssuche die Schuld am Scheitern der Beziehung gibt. Statt nach Bestätigung und Animation von außen zu suchen, hätte sie sich intensiver auf Jung/Groot einstellen und ausschließlich mit ihm beschäftigen sollen. Der Autor wirft der Frau damit indirekt vor, zu wenig Hingabebereitschaft gezeigt zu haben. Es liegt jedoch im Wesen von Jung ebenso wie der anderen männlichen Protagonisten, sich eine Beziehung zu wünschen, die in der ersehnten Form nicht realisierbar ist und zwangsläufig scheitern muß. Wesentlich ist hier, daß Wellershoffs Erklärung einen deutlichen Hinweis darauf gibt, daß dem Autor der utopische Charakter der Beziehung, wie

sie seine Protagonisten anstreben, nicht bewußt ist. - Möglich und dauerhaft wird eine Beziehung in den Texten Wellershoffs dann, wenn die Frauen sich mit einer bestimmten Rolle, nämlich der, daß sie wie Lena aus "Augenblicke der Benommenheit" klaglos warten, begnügen.

Man kann uneingeschränkt behaupten, daß der männliche Protagonist nicht bereit ist, Forderungen an sich gelten zu lassen, die die Etablierung einer Beziehung mit sich bringen: Er weigert sich, sich auf eine bestimmte Weise zu verhalten. Umgekehrt werden die Frauen dargestellt, als ob sie ständig materielle Forderungen mit ihren emotionalen Bindungen verknüpfen. In Die Schattengrenze oder Die Schönheit des Schimpansen handelt es sich um Ansprüche, die das Verhalten des jeweiligen männlichen Protagonisten innerhalb der Gesellschaft betreffen: Der vermeintliche Ehrgeiz der Frauen, eine bestimmte gesellschaftliche Position zu erlangen, wird mit einer völligen Verweigerung seitens des Mannes beantwortet. Der tieferliegende Grund, nämlich die Angst vor dem Versagen, wird jedoch nicht ausgesprochen, stattdessen distanziert sich der männliche Protagonist von den Erwartungen seiner Partnerinnen. Er klassifiziert sie als lediglich materialistisch und wertet die Frauen, die diese Erwartungen hegen, als käuflich ab. So gelingt es ihm, seine Angst vor dem Versagen zu überspielen, indem er die Frau herabsetzt und somit ihre Kritik als unberechtigt zurückweisen kann.

Doch auch von anderen Frauen, die nicht von ihm erwarten, daß er sich anpaßt, wird Wellershoffs Protagonist enttäuscht. Aufgrund seiner Sehnsucht

nach dem Unerreichbaren kann er sich mit der Realität nicht zufriedengeben. Er ist unfähig, eine Beziehung zu einer Frau einzugehen. Frauen wie Ellen oder Hilde betrachtet er als käuflich und verachtet sie deswegen; doch er findet auch bei einer Frau, die keine Forderungen an ihn stellt, Gründe, um sich von ihr zu distanzieren. Es ist die Angst, vereinnahmt zu werden, die ihn jede Bekundung von Interesse seitens einer Frau als lästige Umklammerung empfinden läßt.

Anscheinend liegt dem Autor selbst sehr viel daran, die Bedrohlichkeit einer Bindung darzustellen. Es gibt keine andere Erklärung dafür, daß sich die Frauen in seinen Texten wie Kletten an die männlichen Charaktere heften und sie mit ihrer Umschlingung zu ersticken drohen. Es hat den Anschein, daß diese Frauen völlig auf den Mann fixiert sind und ihr einziger Lebensinhalt in ihrer Beziehung zu diesem Mann besteht. Besonders deutlich wird diese Figur der "liebenden Frau" in dem Roman Der Sieger nimmt alles[6] in den Figuren der Jovanka und auch Elisabeths charakterisiert:

Jovanka, eine Jugoslawin, ist ursprünglich Lehrerin, arbeitet aber als Bedienung in einem Restaurant. Sie hat eine schwere Vergangenheit erlebt: Als junges unschuldiges Mädchen von einem älteren Mann verführt, von ihrem Mann aus Eifersucht geschlagen, später schließlich nochmals von ihrem Geliebten verlassen und als Hure von der Familie verfemt, hat sie allen Grund, ihrer Umwelt und vor allem den Männern mit Mißtrauen zu begegnen. Sie ist arm. Sie wird als eine Frau geschildert, deren Stolz und Selbstachtung zerstört wurde. Anscheinend legt sie wenig Wert auf ihr Äußeres; es wird nicht der

Eindruck großer Attraktivität erweckt. Trotzdem ist Ulrich physisch von ihr fasziniert. Es ist Leidenschaftlichkeit, die er glaubt, hinter ihrem Mißtrauen erkennen zu können, eine Wildheit und Unbedingtheit, die er in ihr sieht und die ihn reizt[7]. Bei ihrem ersten Rendezvous trägt Jovanka ihr Haar offen, Ulrich bewundert dessen Schönheit. Das Haar, das bereits seit dem Mittelalter als Kennzeichen für Wollust gilt, ist auch hier das Symbol für physische Anziehungskraft. Ulrich begehrt Jovanka sexuell und arbeitet zielsicher darauf hin, sie zu verführen; das geht aus Formulierungen hervor wie "er hatte genug Instinkt gehabt, um zu wissen, daß er sie auf dem Nachhauseweg nicht bedrängen durfte" (Si, 18). Hier werden die Rollen festgelegt: Der Mann will bedrängen, die Frau muß abweisen. Ihr Mißtrauen muß langsam abgebaut werden, damit der Mann schließlich zu seinem Ziel gelangt. Das Ziel ist die sexuelle Beziehung, die dann zustande kommt, wenn der Mann die Frau von der Lauterkeit seiner Motive überzeugt hat. Es ist hier nirgends die Rede davon, daß Vogtmann in Jovanka verliebt ist. Aufgrund des Berichts von ihrer Vergangenheit bekommt er das Gefühl, ihm würde "ein Vertrag untergeschoben", der besagt, er dürfe Jovanka "nie verlassen und nie enttäuschen" (Si, 20). Nüchtern stellt er kurz darauf fest, daß seine eigene Erzählung sie "endgültig verführte" (Si, 20). Sie liebt ihn. Nun legt er es darauf an, ihr, die eine Zukunft in einer Beziehung sucht, auch die letzten Zweifel zu zerstreuen; nicht, weil er eine gemeinsame Zukunft mit ihr plant, sondern "weil es überhaupt keine Zukunft" (Si, 20) gibt. Er sucht nur die momentane Bedürfnisbefriedigung, die Gegenwart

als Ausstieg aus der Zeit, "soweit Zeit eine Konstruktion des Gehirns war, das Pläne, Ziele, Absichten, Versprechungen und Verträge erzeugte und nicht einfach nur der Herzschlag war, die gemeinsamen Atemzüge, Mund an Mund" (Si, 21). Jovankas Wünsche, die Vogtmann durchaus bewußt sind, läßt er nicht gelten; solange sie mit seinen konform sind, stören sie die Beziehung nicht. Er sucht bei ihr die Bestätigung seiner Männlichkeit, die Befriedigung seines Narzißmus. Sie genießen eine intensive physische Beziehung, mit ihrem Kuß besiegeln sie ihren "Pakt gegen die Welt" (Si, 22).

Ulrich Vogtmann hat eine labile Persönlichkeit, geprägt davon, daß er sich als Kind nicht geliebt fühlte, weil seine Mutter früh verstarb und seine Tante ihn in ein Internat abgeschoben hatte. Nun soll ihm die sexuelle Erfahrung das Liebesbedürfnis ersetzen. Vogtmann kommt zu Jovanka, um in ihren Armen die "Enttäuschung" seiner vergeblichen Studienbemühungen zu vergessen. Sie soll ihn von seinen Mißerfolgen heilen; die Frau soll pflegen und nähren. Es ist die Mutter, die er in Jovanka sucht, ihr Bauch bedeutet für ihn die "warme, einhüllende Ausstrahlung von Leben" (Si, 90). Er sucht in ihr die nährende wie die ödipal begehrte Mutter, seinen Umarmaungen liegt die Sehnsucht nach dem mütterlichen Schoß zugrunde. Von daher ist es nicht verwunderlich, daß er sich oft gerade nach dem Sex hoffnungslos fühlt. Zwar hat er mit einer Frau geschlafen, doch seine tief verborgene Sehnsucht, sich mit der Mutter zu vereinigen, ist wieder nicht geglückt. Bereits hier distanziert sich Vogtmann unbewußt von Jovanka, weil sie nicht das Ziel des Begehrens ist, es nie sein

kann. Die Beziehung scheint ihm hier als bedrohlich, weil sie ihm die Möglichkeit zu nehmen scheint, sein Ziel anderswo zu verfolgen. Ihm scheint, als gelänge es Jovanka, ihn mit ihren Umarmungen von sich fortzureißen, "weg von seinen Vorbehalten in eine blinde Nähe hinein, in der er nicht mehr sehen konnte, wer er war" (Si, 22f). Es sind der mütterlich nährende Aspekt und das vermeintliche Versprechen der Vereinigung mit der Mutter, die ihn zu Jovanka hinziehen und gleichzeitig die unbewußte Feststellung, daß sie nicht die archaisch ersehnte Mutter ist, die ihn von ihr distanziert.

Jovankas Motive werden hingegen als sehr viel einfacher präsentiert, was zur Folge hat, das sie als Person klischiert erscheint. Nachdem festgelegt wird, daß sie nur eine Beziehung eingehen kann, die auf Zukunft ausgerichtet ist, wird immer wieder betont, wie sehr sie sich an Ulrich klammert. Sie wird beherrscht von der Angst, ihn zu verlieren. Ihr Mißtrauen gegen andere Menschen kehrt sich Ulrich gegenüber in das Gegenteil um: Sie konzentriert ihr gesamtes Leben auf ihn und liefert sich ihm somit völlig aus. Als er ihr mitteilt, er ginge für ein Vierteljahr ins Rheinland, reagiert sie mit Panik. Jeder Außenstehende könnte Jovanka bescheinigen, daß sie durchaus zu Recht ungehalten sei, weil ihr Ulrich erst wenige Tage vor seiner Abreise von seinen Plänen berichtet. Stattdessen entschuldigt sie sich dafür, daß sie so "dumm" (Si, 25) gewesen sei, weil sie solche Angst gehabt hätte, daß er sie verlassen wolle. Um ihn zu besänftigen, entwickelt sie vor seiner Abreise noch hausfrauliche Fähigkeiten: Sie beschenkt ihn mit nützlichen Dingen, strickt ihm sogar

einen Pullover. Selbstbezichtigungen der Dummheit, gepaart mit einer völligen Unterwerfung unter die Wünsche des Mannes und schließlich hausfraulicher Ehrgeiz werden eingesetzt, um den Mann zufriedenzustellen und sich so weiterhin seine Gunst zu sichern; man findet ein solches Verhalten typisch für das Verhalten einer liebenden Frau, wie sie von Dieter Wellershoff dargestellt wird. In Jovankas Fall sind ihre Bemühungen vergeblich, sucht Ulrich doch einen Grund, sich aus Jovankas "besitzergreifenden Umarmungen" (Si, 17) zu lösen. Jovankas Emotionalität wird deutlich mit Ulrichs Kälte kontrastiert. Ihre Vorstellung von der Ehe mit ihm, wie sie sie bei ihrem Besuch in der Wohnung seines Freundes zum Ausdruck bringt, wird als Klischee banalisiert, das sie "im Kino gesehen" (Si, 49) hatte. Einen Anflug von Sehnsucht tut Vogtmann schnell als "Anwandlung von Schwäche" (Si, 27) ab, die auf seine Isolation in der neuen Umgebung zurückzuführen ist.

Ulrichs Egoismus Jovanka gegenüber manifestiert sich vor allem in ihrer Schwangerschaft. Er ist beherrscht von der Angst, eine Bindung eingehen zu müssen, die er nicht will. Es geht ihm dabei nur um sich selbst; Jovanka ist ihm völlig gleichgültig. Nicht zu Unrecht bezeichnet er das Kind als "Anti-Ich" (Si, 79), das ihn auf ein "dumpfes Leben" (Si, 79) festlegen würde. Eiskalt manipuliert er Jovanka, weil er nicht "zulassen" kann, daß Jovanka "zu unabhängigen Entschlüssen" (Si, 77) gelangt. Als seine einzige Chance, Jovanka zu einer Abtreibung zu überreden, erkennt er, daß sie noch "von ihm abhängig" ist und "unbedingt mit ihm einig sein" (Si, 78) will. Er rechtfertigt

sich selbst, als er sieht, daß Jovanka der Abtreiber sympathisch ist. Sie erscheint ihm "primitiver" und er nimmt an, daß Jovanka in den Witzen dieses Mannes etwas von "ihrer eigenen bäuerlichen Herkunft" (Si, 82) wiederfindet. Für ihn ist dies ein Anlaß zur Distanz, er fühlt sich ihr überlegen. Zum Zeitpunkt der Abtreibung hatte Ulrich Vogtmann Elisabeth bereits einen Heiratsantrag gemacht.

Vogtmann wird damit zwar als egoistisch und kalt geschildert, doch Jovanka als Opfer seiner Haltung kann sich der Sympathie der Leser keineswegs sicher sein. Das liegt darin begründet, daß sie und ihr Verhältnis zu Ulrich nur aus Vogtmanns Perspektive geschildert werden. Wenn man sich die Schilderung des Beginns der Beziehung vor Augen hält, so erinnert man sich, daß sie bereits dort als Ballast empfunden wird. Sie erscheint als hilflose Person, die die Verantwortung für ihr Leben nur zu gern Ulrich überträgt. Zu dem eigenen Entschluß, das Kind behalten zu wollen, den Ulrich angeblich fürchtet, scheint sie gar nicht fähig. Das Kind bildet die Grundlage für den Traum von der heilen Welt, der Seligkeit in der Kleinfamilie, die Wellershoff nur zu gern seinen weiblichen Gestalten als Motiv unterstellt[8]. Völlig ausgespart bleiben hierbei eventuelle berechtigte Ängste, die den Eingriff oder seine möglichen Folgen betreffen, da die Vogtmann nahestehende Erzählerperspektive sich mit diesen Problemen nicht auseinandersetzen muß. Auch ethische Zweifel werden nicht verbalisiert, stattdessen wird der Eindruck erweckt, daß das Kind für Jovanka nur als Bindeglied zum Mann und zur Verstärkung der

Umklammerung wesentlich ist. Jovankas Angst, Ulrich möglicherweise zu verlieren, lähmt sie; sie ist zu keinem eigenständigen Leben mehr fähig. Sie ist völlig von dieser Beziehung abhängig.

Diese Beziehung wird nun auch wesentlich von der Sexualität geprägt; von Jovanka wird hierzu gesagt, sie werde "von seiner Anwesenheit durchdrungen" (Si, 48). Hier manifestiert sich ein Allmachtstraum; die Frau lebt nur duch den Mann. Ein unsicherer Mann braucht eine Frau, die noch weniger von sich überzeugt ist, dafür umso mehr von ihm. Diese Projektion der völligen physischen Hingabe, die Hand in Hand geht mit der ebenso allumfassenden Unterwerfung, dient wohl als Kompensation dafür, daß eine Frau ihre Sexualität nicht so offensichtlich unter Beweis stellen muß (Horney 94).

In dieser Richtung läßt sich auch die naturalistisch - brutale Darstellung der Abtreibungsszene interpretieren: Vogtmann gibt zu, es sei sein Wunsch, dabeizusein. Hinter diesem Wunsch verbirgt sich ein finsterer Machtanspruch: Der Mann, der nicht fähig ist, Kinder zu gebären, hat dennoch Macht über die ungeborenen Kinder, indem er die Möglichkeit hat, sie im Mutterleib zu töten. Damit kompensiert er einerseits die eigene Unfähigkeit, Kinder zur Welt zu bringen, und kontrolliert gleichzeitig die Frau.

In Der Sieger nimmt alles werden die Beziehungen, die Ulrich Vogtmann zu seinen jeweiligen weiblichen Partnerinnen hat, ausschließlich von der Sexualität und dabei vor allem von seinem gestörten Verhältnis dazu bestimmt, wie es sich in seinem Wunsch äußert, an der Abtreibung zu partizipieren. Auch

das Verhältnis der Frauen zu Vogtmann ist sexuell geprägt, doch mit unterschiedlichen Vorzeichen und Zielsetzungen: Jovanka ist nicht unerfahren; für sie ist Vogtmann die große Leidenschaft. Bei Elisabeth ist er der Mann, der die Frau erst zur Frau macht. Bei beiden Frauen führt dieses Verhältnis dann zum Wunsch nach Ehe und Familie. Vogtmann reagiert hier unterschiedlich, weil er liebesunfähig ist: Mit Jovanka ist er sexuell glücklich. In seinem Unbewußten erscheint Jovanka für ihn dem Ziel des Begehrens am nächsten. Deswegen ist ihre gemeinsame Sexualität so erfüllend und gleichzeitig für ihn bedrohlich. Aus diesem Grund versucht er, ihre Macht über ihn zu brechen, indem er der Abtreibung zusieht und sich damit in die Position des Mächtigen versetzt. Elisabeth hingegen bedeutet keine Gefahr für sein Begehren und damit auch nicht für seine labile Persönlichkeitsstruktur. Da sie ihm jedoch eine Änderung seiner materiellen Zukunft bringen kann, heiratet er sie.

Elisabeth wird damit eingeführt, wie sie Ulrich Vogtmann sieht: Sie hat die "Haltung einer Frau, die nicht glaubt, daß man sie anschaut" (Si, 47). Nach kurzer Musterung stellt er fest, "daß sie für ihn nicht in Frage kam" (Si, 47), als Frau interessiert sie ihn nicht. Ihre Gartenparty besucht er nur, um sich über ihren Vater hinwegzusetzen, der während er die Einladung ausspricht, durchblicken läßt, daß er keinen Wert auf Ulrichs Anwesenheit legt. Ulrich geht es dabei um Selbstbehauptung, Elisabeth dient lediglich als Mittel zum Zweck. Umso kälter registriert er jede Regung ihrerseits, die ihm zeigt, sie interessiere sich für ihn.

Auf Elisabeths Anteilnahme an seinem Schicksal reagiert er mit Unwillen; unwissentlich hat sie ihn auf sein ihm unbewußtes Gefühlsdefizit hingewiesen, ihr Mitgefühl drängt ihn in die Position eines Bedürftigen, die er ablehnt. Seine Reaktion darauf ist, sie aus "Ärger und Unzufriedenheit über den Abend" (Si, 75) zu küssen. Er will sich aufwerten, indem er sie erniedrigt. Wieder einmal soll seine eigene Unsicherheit, sowohl in menschlicher als auch in gesellschaftlicher Hinsicht durch seine Potenz kompensiert werden: Elisabeth ist das "unerwartete Beutestück" (Si, 84), die Frau, die ihm "die Antwort auf sein Leben" sein soll (Si, 85). Ihre gesellschaftliche Überlegenheit will er zerstören, indem er sie "auf der Matratze in ihren teuren Kleidern ficken" (Si, 85) will. Die Wortwahl verdeutlicht hier seine Motivation; ihr gesellschaftlicher Status wird absichtlich mit dem Gossenjargon kontrastiert[9]. Elisabeth steht für Reichtum und Stellung, Vogtmanns Ziele im Leben; weil er dieser Klasse nicht angehört und vor allem, weil sein bisheriges Leben nicht in diese Richtung weist, muß er sie abwerten. Der Sexualakt wird hier zum Gewaltakt; Vogtmann überwindet seine Unterlegenheit und seine daraus resultierende Angst durch die Demütigung der Frau (Horney 94f). Nebenbei verschafft sich Vogtmann damit Zutritt zu den Gesellschaftskreisen, denen er angehören will.

Es ist jedoch wiederum Elisabeth, die dafür büßen muß, daß er sich prostituiert: Aus Ehrgeiz und Egoismus hatte er Jovanka zur Abtreibung überredet und sich schon während des Eingriffs fest vorgenommen, Elisabeth davon zu erzählen, um sie "damit heiß zu machen" (Si, 89). Er glaubt, "sie

würde es gegen ihre Grundsätze billigen" (Si, 89). Sie soll damit ihre Prinzipien, die Prinzipien ihrer Klasse verraten und damit erniedrigt und mitschuldig gemacht werden. Vogtmann fühlt sich Elisabeth gegenüber immer unterlegen und versucht ständig, dieses Gefühl zu kompensieren, indem er sie verachtet. Gleichzeitig würde er damit auch ihr gegenüber die Macht zur Schau stellen, die er in einer Situation ausgeübt hatte, in der er als Mann gewöhnlich machtlos ist. Somit könnte er auch Elisabeth unter Druck setzen. Für die Richtigkeit dieser Annahme spricht, daß Vogtmann ihr während ihrer Schwangerschaft von der Abtreibung und ihren Hintergründen berichtet.

Elisabeth wird zunächst nur aus Vogtmanns Perspektive eingeführt, nach der Vorgeschichte kommt sie angeblich selbst zu Wort: In einer Szene, die sehr an Fontane und die glücklose Ehe der Effi Briest erinnert, reflektiert sie ihre bisherige Ehe mit Ulrich. Sie bestätigt damit den Eindruck hilfloser Ergebenheit, den der Erzähler bereits vermittelt hatte: Von Anfang an hatte Elisabeth Ulrich für sich gewinnen wollen. So hatte sie die Geburtstagsparty nur aus dem einen Grund arrangiert, um ihn kennenlernen zu können. Sie hatte sich damit über alle Konventionen ihrer Gesellschaftskreise hinweggesetzt, Ulrich war Anlaß für ihre Befreiung gewesen. Ihn hatte sie haben wollen und ihn sich schließlich auch geangelt. Damit war ihre Freiheit bereits wieder zu Ende: Das Ziel ihrer Wünsche war die Ehe mit diesem Mann.

Selbst in ihren eigenen Worten ist Elisabeth geprägt von Klischeevorstellungen: Sie ist glücklich, weil sie Mann und Kind hat und schaukeln kann;

sie will ihren Sohn beschützen und Ulrich "bitten, sich bei ihr auszuruhen" (Si, 95). Ansprüche an ihn stellt sie keine, sie gestattet sich nicht einmal die Frage, ob sie ihm wichtig sei, denn "es wäre ihr undankbar erschienen" (Si, 96). Schließlich hatte er sie ja geheiratet. Elisabeths Gefühle für Ulrich werden am prägnantesten beschrieben als "unbedingte, vollkommene Zustimmung zu allem, was er war" (Si, 103). Schwarz auf Weiß findet sich hier die bedingungslose Hingabe an den Mann. Die völlige Anspruchslosigkeit der Frau innerhalb der Beziehung wird noch zusätzlich verknüpft mit der Bereitschaft, sich selbst die Schuld an jedem Problem zu geben: Das Kind ist zu früh geboren und entspricht nicht den Vorstellungen des Vaters; sie verzärtelt es zu sehr. Sie nimmt es gegen den Vater in Schutz und verurteilt es dann, weil sie es in Schutz genommen hat, obwohl der Vater Recht hat. Schließlich stiehlt der Junge sogar, und sie ist wieder bereit, die Schuld auf sich zu nehmen; Ulrich ist anscheinend völlig unbeteiligt an der Erziehung seines Sohnes. Auch den Grund für die Entfremdung in ihrer Ehe sucht Elisabeth bei sich; schließlich ist sie ihrer eigenen Meinung nach "nicht anziehend, nicht liebenswert" (Si, 146). Sie zieht alles, was sie tut, in Zweifel. Sie gilt zwar als der ruhende Pol in ihrer Familie, doch sie fühlt sich diesem Anspruch nicht gewachsen, weil sie nicht immer den Ausgleich schafft zwischen ihrer Familie und ihrem Mann, auf dessen Seite sie sich im Zweifel stellt.

Obwohl Elisabeth (vordergründig) selbst zu Wort kommt, entsteht nur ein einseitiges Bild von ihr: Auch sie betrachtet sich nur in ihrer Beziehung zu

Ulrich; dabei sind es seine Werte, die sie als Maßstab an sich anlegt und denen sie entsprechen will. In seinen Worten liegt die Gewißheit, in ihren der Zweifel. Auf diese Weise entsteht das Bild einer Frau, die sich hysterisch an einen Mann klammert, nur durch seine Zustimmung existiert. Sowohl in ihrem Verhalten, als auch in ihren Gedanken entspricht Elisabeth dem Bild der unselbständigen Frau, einem Rollenklischee von Weiblichkeit, das sich beharrlich hält.

Gleichsam um diesen Eindruck wiedergutzumachen, werden einige - scheinbar - selbständige Frauen in den Roman aufgenommen: Da wären zunächst die Zwillinge Katrin und Doris zu nennen, die ihr Leben als Luxusmätressen gestalten. Sie entsprechen einem anderen Klischee: Zwar könnten sie Akademikerinnen sein, sie haben die Universität besucht, waren jedoch von dem Latzhosenmilieu abgestoßen. Die Universität entspricht nicht ihren Vorstellungen von Exklusivität; stattdessen lassen sie sich von älteren Männern aushalten. Auf diese Weise können sie ein Leben nach ihrem Geschmack führen, und sich ihren Hobbies widmen, die sich anscheinend auf Pelzmäntel, Kunstausstellungen, Restaurants und Kleider beschränken. Ihre Selbständigkeit besteht darin, daß sie keinen Hehl aus ihrer Lebensführung machen und sich selbst als Edelprostitutierte akzeptieren. Als solche werden sie auch gestaltet, von der Koketterie bis zur Oberflächlichkeit. Es wird deutlich, daß die Männer im Leben der beiden Frauen durchaus ersetzbar sind, wie denn auch der leichte Abschied von Vogtmann beweist. Es wird hier jedoch zugleich der Verlust der Einzigartigkeit verdeutlicht: Wie sich im Rollentausch der Schwestern zeigt, sind

sie austauschbar und verzichten in ihrem Leben auf eine nur ihnen gebührende Zuneigung. Vermutlich soll mit dieser Szene auch unterstrichen werden, daß die beiden Frauen so völlig unmoralisch leben, daß sie nicht davor zurückschrecken würden, der Schwester den Mann zu nehmen.

Im Widerspruch dazu muß sich Vogtmann beim ersten Besuch bei Katrin mit der Tatsache abfinden, daß die Zwillinge zusammen wohnen, ein Mann bestenfalls vorübergehend als Besucher geduldet wird. Die gemeinsame Wohnung stellt gleichsam eine Festung dar, die jedem Außenstehenden den Zutritt verwehrt. Doch selbst hier gönnt der Autor Vogtmann einen kleinen Lichtblick, wenn er schreibt, Katrin scheine enttäuscht, als Ulrich sie am ersten Abend verläßt. Nun glaubt Ulrich zwar, das sei eine "Routine", räumt aber gleichzeitig die Möglichkeit ein, Katrin spiele, sie sei traurig, "um zu verhindern, daß sie es wirklich fühlte" (Si, 199). Man meint, bei Katrins "bitte komm wieder" (Si, 201) ein ähnliches Flehen wie bei Elisabeth zu hören, die nach Vogtmanns Heiratsantrag nur noch gebettelt hatte; "Bitte meine es ernst" (Si, 87). So hält sich der Erzähler zumindest die Interpretationsmöglichkeit offen, daß auch Katrin nicht nur ein finanzielles Interesse an Vogtmann hat.

Gefesselt von Vogtmanns Potenz wird anscheinend auch eine weitere unabhängige Frau im Roman: Die Zugsekretärin. Vogtmann hatte sie zum Essen eingeladen, weil sie im Zug "fast wie eine Herausforderung" (Si, 392) auf ihn gewirkt hatte. Bei ihrem Gespräch stellt sich heraus, daß sie geschieden und wegen eines Mannes nach München gezogen sei und seither allein lebe. Da sie

jetzt auf ihn unsicher wirkt, reizt sie ihn nicht mehr besonders: "Die Aussicht, bald in ihren Armen zu liegen" oder in seiner Wohnung allein "noch ein wenig in dem Buch über Zaire zu blättern", halten sich "in einem melancholischen Gleichgewicht" (Si, 392). Die Zugsekretärin wird somit zu einem angenehmen Zeitvertreib degradiert, der immerhin zur Folge hat, daß er sich am nächsten Morgen "beschwingt" (Si, 395) fühlen kann. Von der Frau hingegen wird gesagt, daß sie beim Eintreten in die Wohnung erst ein bißchen aufräumen und Dinge wegnehmen muß, die von dem Mann sofort als "Spuren ihrer Einsamkeit" (Si, 394) gewertet werden. Das Bild des Mannes, der das Alleinsein ebenso gut wie weibliche Gesellschaft genießen kann, wird hier mit dem der einsamen Frau kontrastiert. Perfekt wird das Klischee durch die Tränen der Frau beim Abschied, modern dadurch, daß sie sich dafür entschuldigt, weil man im Zeitalter sexueller Freiheit und Ungebundenheit lebt. Zu diesem Zeitpunkt interessiert die Zugsekretärin, die nicht einmal einen Namen trägt, Vogtmann nicht mehr; der Reiz des Unbekannten ist verflogen.

Ihn fasziniert immer das Neue, die Überraschung. Einmal entzündet sich seine Fantasie an einer Tramperin, die er mitnimmt. Manuela ist eine Schauspielschülerin, die sich ihren Lebensunterhalt mit dem Synchronisieren von Pornofilmen verdient und davon träumt, Shakespeare zu sprechen. Dieses Mädchen, stellt Vogtmann fest, ist ihm "vollkommen gewachsen" (Si, 366), weil sie sich nicht durch seine Annäherungsversuche einschüchtern läßt, und den Eindruck von Sicherheit und Lebendigkeit vermittelt. Es paßt zu diesem

Klischeebild des unverbrauchten, ungehemmten Lebens, das Vogtmann aufgrund dieser Begegnung den Eindruck hat, sein eigenes Leben sei belanglos und er vermisse die Poesie, die in ihrem Dasein einen so wesentlichen Raum einnimmt. In seiner Fantasie sieht er bereits "Berührungen" (Si, 366); diese junge Tramperin stellt für ihn eine neue Hoffnung dar, eine neue Möglichkeit. Da sie anscheinend keinerlei weitergehendes Interesse an ihm zeigt, bemüht er sich nicht weiter um sie. Das betrachtet er einerseits als "richtig", gleichzeitig jedoch auch als "ein wenig traurig" (Si, 370). Mit der selbstsicheren Frau kann Ulrich Vogtmann nicht umgehen.

Im Rahmen von Vogtmanns Begegnung mit der Tramperin ist ihre Pornoeinlage aufschlußreich: In ihrem "Ich brauche dich" hört Ulrich auch Elisabeth und erkennt "Seele und Körper schrien dasselbe" (Si, 367). Es ist bezeichnend, daß ihm Elisabeth in diesem Zusammenhang einfällt: Ihr Rufen wirkt ebenso deplaziert wie das aus dem Kontext genommene Liebesgestammel. Es unterstreicht sein Desinteresse an seiner Frau noch deutlicher, daß es nicht einmal das Mithören authentischen Stöhnens ist, - wie es in einem Hotelzimmer möglich wäre - das die Erinnerung an sie wachruft, sondern das Theater einer Schauspielerin. Die Entfremdung zwischen dem Ehepaar wird hier noch um eine weitere Ebene verschoben; Elisabeths Gefühle gehen Vogtmann nichts an. Physisch interessiert sich Vogtmann überhaupt nicht für Elisabeth, sie erregt ihn nicht. Er glaubt von ihr, sie sei nicht die Frau, die bereit ist, "auf seine Phantasien einzugehen" (Si, 122). Er kann sich gar nicht vorstellen, seine

Frau "anders als bloß freundschaftlich zu berühren" (Si, 122). Sex in der Ehe ist ihm nur möglich, wenn er sich dabei Szenen außerhalb der Ehe vorstellt.

Die verheiratete Frau wird zum asexuellen Wesen; diese Ansicht wird auch in diesem Roman spürbar. Sie wird nicht nur von Ulrich Vogtmann vertreten, sondern auch von anderen Figuren: Katrin oder auch die Tramperin sind beides junge Frauen, die deutlich als Sexualwesen gekennzeichnet werden. Als ob sie ihren Anspruch darauf untermauern wollten, versichern beide, sie würden nie heiraten. Unterstützt wird diese Meinung ebenfalls von den männlichen Figuren des Stückes, bei denen die Geliebte als Statussymbol und der Ehebruch des Mannes als üblich gelten. Diese Haltung trifft auf den Geschäftsfreund, der bei dem Ehepaar zu Gast weilt, ebenso zu wie auf Lothar, den treuen platonischen Freund von Elisabeth, der Ulrich mit den Zwillingen bekannt gemacht hatte: Die Geliebte ist salonfähig.

Als sich aber umgekehrt Elisabeths Schwester Jutta das gleiche Recht herausnimmt, reagiert ihr Mann mit Verzweiflung und beginnt zu trinken; die ehebrecherische Frau zerstört den Mann. Vogtmann gibt seinem Schwager daraufhin den Rat, sich scheiden zu lassen.

Zusammenfassend kann man zu den Beziehungen zwischen Männern und Frauen in Der Sieger nimmt alles folgendes feststellen: Ulrich Vogtmann ist völlig bindungsunfähig, was möglicherweise in seiner lieblosen Kindheit begründet ist. Deswegen begehrt er Frauen nur, solange sie neu und unbekannt sind, oder nicht da: In diese Kategorie fällt seine Hamburger Geliebte oder seine

Erinnerung an Jovanka, als er sich fragt, ob sie vielleicht doch die Einzige gewesen sei. Es liegt auch in Vogtmanns Persönlichkeitsstruktur, daß die Frauen, die er begehrt, selbst keine zu ausgeprägte Persönlichkeit haben, wie er selbst im Zusammenhang mit der aktiven und selbständigen Frau eines Bankdirektors - die jedoch keine weitere Rolle im Roman spielt - zugibt: "An solche Frauen hatte er sich nie herangewagt" (Si, 164).

Seine eigene Frau darf kein sexuelles Wesen sein, das empfindet er als störend und lästig. Sie soll ihm schweigend zur Seite stehen, ohne eigene Forderungen zu stellen. Dabei soll sie Angst haben, denn eine "Seele bedeutete Angst, Hemmung, Ergebung..." (Si, 164). Die Angst und Ratlosigkeit, die er in Elisabeths Augen liest, erinnert ihn an seine Mutter; Juttas Töchter, die in ihren Augen den Ausdruck von Ohnmacht, Angst oder Ratlosigkeit vermissen lassen, verdächtigt er "keine Seele" (Si, 164) zu haben. Die Ehefrau soll eine Seele haben, aber kein Geschlecht.

Sexualität spielt sich außerhalb der Ehe ab; die Ehe erregt nicht die Fantasie: Als Vogtmann auf der Party in München erfahren muß, daß Jutta im Nebenzimmer ihren Mann betrügt und damit einen deutlichen Anspruch auf Sexualität zum Ausdruck bringt, reagiert er darauf derartig schockiert, daß seine eigene Potenz versagt. Die Ehefrau ist die Mutter, die den ruhenden Pol darstellen soll, die ewig lächelnde Assistentin, die zu Hause die gleiche Funktion innehat wie Vogtmanns Sekretärinnen in seinen Firmen. Die Mutter ist zuständig für die Erziehung des Kindes, die der Vater dann absegnet.

Elisabeth bezichtigt sich selbst, diese Forderungen nicht zu erfüllen. Sie nimmt an, Anlaß zur Eifersucht zu haben und versucht, ihre Situation durch die Meditation zu erfassen: Das Ergebnis ist eine Selbstanklage. Elisabeth gibt sich die Schuld für das Scheitern ihrer Ehe, die Entwicklung des Sohnes und den Mißerfolg der Firma. Sie ist schuldig, "weil sie von einem Mann geliebt werden" und sich "seine Liebe kaufen" (Si, 421) wollte. Deswegen, so schließt sie, wird sie "zu Recht" (Si, 422) betrogen. Unter dem Deckmantel der Selbsterkenntnis während der Meditation unterwirft sich Elisabeth hier dem Urteil, das Ulrich bereits vor langer Zeit über sie gefällt hatte: Sie wollte ihn von sich abhängig machen. Angeregt durch ihren Meister gelangt Elisabeth zu der Erkenntnis, daß sie alles zum Unglück gewendet hat, weil sie selbst das personifizierte Unglück ist; "die Angst und das Schreien" (Si, 422).

Schließlich trennt sich Elisabeth von Vogtmann, weil er die Firma ihres Vaters zugrunde gerichtet hat. Es bleibt jedoch offen, ob sie sich nicht letztlich von ihm trennt, weil sie glaubt, von ihm betrogen zu werden, oder weil Lothar es ihr geraten hat. Beide Alternativen sind im Bereich des Möglichen, beide sind ein weiterer Hinweis auf ihre Unselbständigkeit. Es paßt zur Rollenverteilung im Roman, daß sich selbst der Sohn von ihr abwendet: In ihrem Telefongespräch mit ihm hatte sie "seine Ablehnung gespürt" (Si, 467). Seinem Vater gegenüber erscheint Christoph hingegen zumindest offen, sein Ausdruck kann "Ablehnung, Gleichgültigkeit, aber auch Anerkennung und Zutrauen bedeuten" (Si, 476). Der

Sohn bringt für den Vater Verständnis auf, die Fronten sind geklärt. Auch der Mann der nächsten Generation stellt sich auf die Seite des Vaters.

Zurück bleibt Elisabeth, die am Ende nur einsam ist und für ihre Entwicklung, die sie einige Entschlüsse hat fassen lassen, nur mit dem eigenen Unglück bestraft scheint.

Anmerkungen

1. Dieter Wellershoff, Ein Gedicht von der Freiheit (Frankfurt am Main: Fischer, 1977) 91.

2. Dieter Wellershoff, Die Schattengrenze (Frankfurt: Fischer, 1981) 22. In der Folge wird aus dieser Ausgabe unter der Sigle SG zitiert.

3. Dieter Wellershoff, personal interview, August 2, 1995.

4. Kierkegaard, Sören. Die Krankheit zum Tode. Düsseldorf: Diederichs, 1954.

5. Die Figur des Klaus Jung aus dem Roman Die Schönheit des Schimpansen wird im gleichnamigen Drehbuch als Hans Groot eingeführt.

6. Dieter Wellershoff, Der Sieger nimmt alles (München: DTV, 1995). In der Folge wird aus dieser Ausgabe unter der Sigle Si zitiert.

7. Tatsächlich finden sich in der Person der Jovanka bereits einige Charakteristiken, die Wellershoff später in der Novelle Zikadengeschrei wieder verarbeitet hat: es handelt sich in der Darstellung Jovankas um das Portrait einer Außenseiterin, die Vogtmann durch eine starke animalische sexuelle Ausstrahlung fasziniert.

8. In seiner Arbeit "Hörspiel als Laienanalyse" weist Keith Bullivant bereits 1975 auf den trivialen Charakter der weiblichen Vorstellungen in Dieter Wellershoff hin, die dort mit dem Gefühl der Bedrohung des Verschlungenwerdens kontrastiert werden: Keith Bullivant, "Hörspiel als Laienanalyse" 103 f.

9. Dieter Wellershoff verwendet den Ausdruck "ficken" für Geschlechtsverkehr nur im Zusammenhang mit Szenen, in denen die

Schockwirkung im Vordergrund steht: Ellen begegnet damit einem der Eifersuchtsanfälle von Jung: "Dann habe ich mich von ihm ficken lassen..." (Sch, 180). Sonst wird Geschlechtsverkehr von ihm als "Umarmung" oder "Vereinigung" bezeichnet, die Aufforderung lautet "sei lieb" oder "komm zu mir".

KAPITEL 6
FAZIT

Kategorisierung der weiblichen Charaktere

In der Nacht, die er mit der Zugsekretärin verbringt, meint Vogtmann, eine Definition von Liebe gefunden zu haben: "... auf einmal schien ihm, daß die unüberwindbare und nur für Stunden weggeträumte Fremdheit die Bedingung der Liebe war." (Si, 395).

Vogtmann spricht hier stellvertretend für alle männlichen Protagonisten in Wellershoffs Texten. Liebe existiert demnach nur momentan; im Schlüsselbegriff der unüberwindbaren und nur kurzzeitig weggeträumten Fremdheit verbirgt sich die absolute Beziehungsunfähigkeit dieser Protagonisten. Niemals wird die Frau als eigenständige Person betrachtet; sie ist immer nur ein Projektionsfeld für die Vorstellungen des Mannes; ihr Wert wird an ihrer Eignung bemessen, die Phantasmen der Protagonisten zu stimulieren. Je konkreter und eindeutiger persönliche Züge einer Frau bekannt werden, desto mehr zieht sich der Mann zurück. Man könnte meinen, er sei enttäuscht davon, daß die Frau sich nicht mit seiner Vorstellung deckt; tatsächlich ist es jedoch Unsicherheit, die ihn davon abhält, sich auf eine reale Frau einzustellen. Sein Versuch, sich zu distanzieren, endet zumeist in einer Degradierung der Frau. Da die weiblichen

Charaktere immer durch die Augen eines dem männlichen Protagonisten nahestehenden Erzählers geschildert werden, führt die Position des Protagonisten zwischen Traum und Realität zu einer Einteilung der Frauenfiguren in zwei Kategorien. Die eine Gruppe besteht aus den imaginären Geliebten, die andere setzt sich zusammen aus den vermeintlich realen Frauen: Ehefrauen, liebende Frauen und Nutten.[1] Obwohl sich die individuelle Ausprägung der Charaktere und auch der Kategorien selbst mit dem Werk entwickelt, läßt sich die Zuordnung der weiblichen Figuren zu einer der Kategorien als Konstante des Gesamtwerks feststellen: So kann man schon in den frühen Hörspielen "Der Minotaurus"[2] und "Die Sekretärin"[3] Grundzüge der liebenden Frau erkennen, in "Bau einer Laube"[4] findet sich in der Gestalt der untreuen Ehefrau eine Form der Nutte. Zusätzlich lassen sich bereits hier wesentliche Charakteristika der weiblichen Charaktere von Wellershoff entdecken: Frauen sind unfähig, unabhängige eigene Entscheidungen zu treffen und ihre Träume und Wünsche kreisen ausschließlich um das private Glück. Im Hörspiel "Die Sekretärin", das eine alleinstehende Frau in den Mittelpunkt stellt, wird diese grundsätzliche Kondition der Frau zum Thema: Hier richtet sich eine Frau auf ihr anscheinend unvermeidliches Schicksal ein, den zuverlässigen, aber langweiligen Hausfreund zu heiraten; gleichzeitig träumt sie jedoch von ihrem Märchenprinzen. Der Märchenprinz vermittelt in dieser modernen Version allerdings eher den Eindruck eines amourösen Abenteurers, der mit der Frau nur eine flüchtige Affäre hatte. Die Sekretärin weist damit eine weitere wesentliche

Eigenschaft der liebenden Frau auf: Sie ist einem Mann ergeben, auch wenn er sie nur ausnützt. In diesem Hörspiel bleibt die Gestalt des heimlichen Geliebten ausgespart, es gilt jedoch für viele der Protagonisten, daß sie Frauen ausnützen - vor allem liebende Frauen - um sich in der eigenen Männlichkeit zu bestätigen. Frauen werden hierbei herabgesetzt: Besonders deutlich kommt diese Funktion in einigen Szenen zum Ausdruck, in denen Gründe angeführt werden, warum ein Protagonist eine Frau küßt: Das kann "aus Ärger" (Si, 75) geschehen, oder um "seine Selbstachtung wiederherzustellen" (Si, 414). In "Ein Gedicht von der Freiheit"[5] wird der männliche Ich-Erzähler der Geschichte, ein Schriftsteller, der sich in einer Identitätskrise befindet, mit Isa kontrastiert, einer Frau, die ebenfalls versucht, ihre Identität zu finden. Die Beschreibung des Erzählers charakterisiert Isa als leicht beeinflußbar und unsicher, aus seinen Worten geht deutlich hervor, daß er ihre Anstrengung, sich zu emanzipieren, nicht ernstnimmt. Ihre utopische Vorstellung einer großen Veränderung wertet er als "angelerntes Zeug" (GF, 58) ab und unterstellt ihr, irgendeine Lehre unreflektiert übernommen zu haben. Obwohl er immer wieder betont, daß Isa ihm gleichgültig ist und ihn eigentlich nicht einmal sexuell reizt, versäumt er es, "ihr zu sagen, daß sie auf ihn nicht rechnen kann" (GF, 55). Stattdessen läßt er sich nicht nur auf ihre Annäherungsversuche ein, sondern ergreift selbst die Initiative. Sex scheint ihm das adäquate Mittel, um die Kommunikation zu ersetzen: er umarmt sie, weil er die "Anstrengung" (GF, 55) scheut, das Gespräch wiederanzuknüpfen. Er, der in einer Krise steckt, benutzt diese Frau, um sich

als Mann bestätigen zu lassen: Er küßt sie "mit einer kaltblütigen Systematik", um danach durch einen Blick in ihr "zersprengtes Gesicht" (GF, 55) seine Wirkung auf sie zu ergründen.

Doch Beziehungen dienen nicht nur der Selbstbestätigung des Mannes, auch Machtansprüche können gegenüber den liebenden Frauen geltend gemacht werden. Im Zusammenhang mit der Analyse des Romans Der Sieger nimmt alles wurde die Abtreibungsszene untersucht, die Vogtmanns Dominierungswunsch und Egoismus unterstreicht. Dieses Motiv wurde bereits früher in dem Hörspiel "Der Minotaurus" ins Zentrum gestellt: Auch hier überredet ein Mann seine Freundin zu einer Abtreibung aus dem egoistischen Grund, sich nicht binden zu wollen. Die Perspektive wechselt zwischen den beiden Figuren: Der junge Mann erinnert sich voll Verachtung an seine eigene Mutter[6], und wehrt sich - versteckt hinter dem Argument der Zukunftslosigkeit - gegen die Übernahme jeglicher Verantwortung. Stattdessen ruft er sich eine Szene ins Gedächtnis zurück, in der er seine Freundin erniedrigt hatte und erinnert sich an sein damit verbundenes Gefühl der Befriedigung. Seine Freundin wird hingegen als Opfer gezeigt, die sich bemüht, ihn zu verstehen, und die in die Abtreibung einwilligt, obwohl sie sie eigentlich nicht will. Sie träumt von Kindern und einer Familie; auch hier wird demonstriert, daß sich die weiblichen Träume um den Mann zentrieren; Glücksvorstellungen beinhalten immer das häusliche Idyll. Der Schluß des Hörspiels "Der Mintoaurus" bleibt offen; doch es ist fraglich, ob die junge Frau den Mut aufbringt, sich gegen ihren Freund zu stellen und das Kind

zu behalten, zumal da sich in den Texten im allgemeinen Frauen als dem Mann ergeben präsentieren. Im Gegensatz dazu wirken die Männer den Frauen gegenüber kalt. Die Frauen, die hier gedemütigt werden, haben eines gemein: sie haben in irgendeiner Form ein Interesse an dem jeweiligen Protagonisten zu erkennen gegeben. Sie haben also versucht, die "unüberwindliche Fremdheit" zu überbrücken und damit zwei Dinge verursacht: Zum einen haben sie als Persönlichkeit mit eigenen Vorstellungen gehandelt und somit die Projektion der männlichen Wünsche unterbrochen, zum anderen beängstigen sie den Mann durch ihren Wunsch nach Nähe. Frauen streben eine Beziehung an, und Männer lehnen jegliche Bindungen ab. Die Enttäuschung über die vereitelten Projektionen und Angst vor einer Bindung lassen den Mann aggressiv reagieren; das Interesse der jeweiligen Frau bietet ihm einen Angriffspunkt für seine Aggression und seine Dominierungswünsche. Umgekehrt trägt das Verlangen der Frau nach einer Beziehung in der Schilderung immer den Anstrich des Drängenden, Verzweifelten, es ist Ausdruck einer umfassenden emotionalen Abhängigkeit. Ein besonders deutliches Beispiel hierfür findet man in dem Fernsehspiel Flüchtige Bekanntschaften. Die Protagonistin Susanne muß darunter leiden, daß sie Walter nach einer unverbindlichen Nacht zu verstehen gegeben hatte, daß ihr etwas an ihm liegt. Als Walter von Susanne später durch eine zufällige Begegnung bei einer Lüge ertappt wird, rächt er sich, indem er vor ihren Augen einen heftigen Flirt mit ihrer Bekannten Waltraud beginnt. Durch diese deutliche Demonstration seiner Unabhängigkeit verletzt er Susanne und benutzt

gleichzeitig Waltraut. Susanne hatte die Spielregeln verletzt, die für unverbindliche Affären gelten, und Walter reagiert darauf mit Aggression. Eine Frau hat in Wellershoffs Darstellung in der Regel keine Wahl, ihr Leben allein zu meistern, ohne desillusioniert und frustriert zu werden; entweder sie wird als Nutte gezeichnet oder als hilfloses Opfer ihrer Unselbständigkeit.

Susanne ist geschieden - ihr Mann hat sie wegen einer anderen Frau verlassen - und hat ein Kind, das bei ihren Eltern lebt. Ihre Lebensumstände überfordern sie völlig: Das Kind ist unglücklich und verhält sich ihr gegenüber abweisend, sie wird von Schuldgefühlen gequält und kann sich weder gegen ihre Eltern, noch gegen ihre Freundinnen behaupten. "Sie kommt", wie Freundin Lilo ihr bescheinigt, "nicht klar" (FB, 34). Susanne frequentiert eine Bar auf der Suche nach "Kontakt, Nähe und Zärtlichkeit" (FB, 68). Die vermeintliche sexuelle Freiheit soll, so hat es den Anschein, auf weiblicher Seite nur eingesetzt werden, um sich den nächsten Partner zu sichern. Susanne gelingt dies nun nicht, ihr bleibt nur das leise Unglück, das sich einstellt, weil sie nach eigenen Angaben die "Eintagsfliegen" (FB, 39) nicht verkraftet.

Es ist in diesem Zusammenhang bemerkenswert, daß nirgendwo in den Texten von Wellershoff eine Frauenfigur erscheint, die aus freien Stücken ihren Mann verlassen hat und dabei glücklich geworden ist. Isa läßt sich scheiden, doch sie erkrankt an Krebs. Zuerst werden ihr beide Brüste amputiert - ihre vollen Brüste wurden vorher mehrmals von dem Erzähler als Attribut üppiger weicher Weiblichkeit erwähnt und danach mit der Härte ihrer künstlichen Brüste

kontrastiert. Für ihre Freiheit muß Isa, so läßt sich folgern, zunächst mit dem Verlust der Weiblichkeit, dann möglicherweise sogar mit dem Leben bezahlen. Es scheint, als könnten Frauen nicht glücklich sein. Lieben sie ihren Mann, so werden sie verlassen oder zumindest betrogen, lernen sie einen Mann kennen, so wollen sie ihn behalten und werden abgewiesen und erniedrigt.

Gelegentlich ist es nur ein kleiner Schritt von der versteckten oder offenen verbalen Erniedrigung zur physischen Gewalt. In Wellershoffs erstem Roman Ein schöner Tag[7] tritt das Motiv der Gewalt gegen Frauen zum ersten Mal auf; es ist hierbei bemerkenswert, daß es auf einen Mutterkonflikt zurückgeführt werden kann. In diesem Roman steht das Zusammenleben einer Familie im Mittelpunkt; auch hier kann sich die weibliche Protagonistin Carla nicht von den sie umgebenden Zwängen befreien. Unterschwellig beherrscht die verstorbene Mutter das Leben der drei Protagonisten: Der Vater war in seiner Ehe der schwächere Teil gewesen; seine Frau hatte das Geschäft geführt und die Familie durch den Krieg gebracht. Aus seinen Erinnerungen geht hervor, daß er wie ein Kind von ihr abhängig war und zugleich davon überzeugt, ihren Ansprüchen nicht zu genügen. Auf der Flucht war die Mutter dann gestorben und der Vater klammert sich seither an seine erwachsene Tochter, Carla. Er nimmt von ihrem Leben Besitz und zwingt ihr die Routine der Hausfrau auf. Dabei versucht er, sie in die Mutterrolle zu drängen, die früher seine Frau eingenommen hatte. Daß sie ein Sexualwesen, eine Frau, ist, verdrängt er. Carla erfüllt die Rolle der Mutter mit der Pflicht der finanziellen Verantwortung,

jedoch ohne Rechte; z.B. den Anspruch auf Respekt seitens ihres Bruders. Carla lehnt die Mutterrolle zwar ab, ist aber andererseits unfähig, sich dagegen deutlich zur Wehr zu setzen. Sie läßt sich völlig von den sie umgebenden Zwängen fesseln. Dabei sucht auch sie Anerkennung von einem Mann und wird deshalb ebenfalls zum Opfer: Sie war der Einladung eines Mannes gefolgt, um sich von ihrem Bruder zu distanzieren und mußte eine demütigende Erfahrung hinnehmen, weil sie sich nicht gegen das Verhalten der Männer auf der Party behaupten konnte. Carla hätte als einziges Mitglied ihrer Familie die finanzielle Möglichkeit, sich unabhängig zu machen; doch sie hat nicht die Kraft, ihr Leben zu ändern.

Carlas Bruder Günter zeigt nun alle Symptome der schwachen Persönlichkeit; unerwachsen geblieben, fühlt er sich auch als Mann noch von seiner Mutter verlassen. Völlig haltlos treibt er ohne Perspektive durch das Leben und verübelt seiner Schwester, daß er von ihr abhängig ist. Bezeichnenderweise ist er latent aggressiv: Während seiner Begegnung mit einer Frau hat er "Lust, sie zu schlagen" (Tag, 131).

Dieses Motiv der Gewalt gegen eine Frau wird im nächsten Roman ausgebaut: In Die Schattengrenze phantasiert der Protagonist davon, ein Mädchen in einer Diskothek mitzunehmen, um ihr "Angst zu machen" (SG, 64), um sie zu vergewaltigen. Ähnlich wie in "Die Augen" die Lehrerin für das vermeintliche Fehlverhalten der Bedienung büßen soll, soll dieses Mädchen dafür bestraft werden, daß Hilde den Protagonisten des Romans Die

Schattengrenze für einen Versager hält. In einer späteren Szene des gleichen Romans versucht dieser, mit einer Bardame zu schlafen und versagt sexuell. Seine Impotenz und die mütterlich-beruhigende Reaktion der Frau darauf lösen in ihm die Vorstellung aus, daß er die Frau töte. Dieses Motiv hat Dieter Wellershoff in Die Schönheit des Schimpansen bis in die letzte Konsequenz ausgearbeitet; aus der Tötungsphantasie wird hier der Mord, den Klaus Jung an Gerda Brekamp begeht. Die Frau fungiert nicht nur als Mittel, um die unsichere männliche Person aufzubauen, sondern sie muß darüber hinaus als Sündenbock herhalten, wenn der Protagonist erkennen muß, daß das Bild, das er sich von sich gemacht hatte und von der Frau bestätigt sehen wollte, zusammenbricht[8]. Man kann anhand dieser Beispiele erkennen, daß dieses Motiv des stellvertretenden Muttermordes eine Entwicklung durchlaufen hat, bis es dann mit Die Schönheit des Schimpansen einen - zumindest vorläufigen - Abschluß gefunden hat.[9]

Nach dem Roman Die Schönheit des Schimpansen thematisierte Dieter Wellershoff sexuelle Beziehungen in einem "modernen" Umfeld: Die moderne - emanzipierte - Frauen agiert vor einem Hintergrund von Scheidungen, flüchtigen Affären und beruflichen Problemen[10]. Ihr Ziel, einen Mann zu erobern, bleibt jedoch weiter bestehen. Es hat sich gezeigt, daß die weiblichen Charaktere in einer Beziehung immer in der Position derjenigen dargestellt werden, die mehr lieben, bzw. die bereit sind, mehr in die Beziehung zu investieren. Von daher sind sie verletzlicher. Trotz aller Verschiedenheit der

dargestellten Situationen gelangt man stets zum gleichen Resultat, daß eine Frau auf den Mann fixiert bleibt: Interessiert sich ein männlicher Protagonist vorwiegend für sich selbst und seine verkannte, unglückliche Existenz in der Gesellschaft, so interessieren sich weibliche Charaktere vorwiegend für den Protagonisten. Der Wahrheitsanspruch dieser Darstellung soll nun von Isa untermauert werden: Sie will ein Buch schreiben über die "Scheinliberalität der Männer, die sich auf die Abhängigkeit der Frauen verlassen kann" (GF, 54). Hinter der Fassade einer aufgesetzten Modernität des Bildes der emanzipierten Frau verbirgt sich ein unselbständiges, hilfloses Weibchen. Es scheint, als ob die Befreiung der Frau sich darauf beschränkt, daß die Ehefrau nicht mehr betrogen, sondern verlassen wird und als "Geschiedene" zurechtkommen muß, und daß liebende Frauen ihren Bindungswunsch nunmehr zum Ausdruck bringen. Die implizierte Abhängigkeit bleibt jedoch unangetastet.

Frauen brauchen einen Mann, um sich definieren zu können; das ist auch die Lehre, die man aus dem Fernsehspiel "Ein ungleiches Paar"[11] ziehen kann. Das Thema dieser banalen Story ist die Beziehung einer erfolgreichen Frau mit einem wesentlich jüngeren Mann. Die weibliche Hauptfigur, Vera, ist eine Modedesignerin über fünfundfünfzig, die Carlo, einen ehemaligen Friseur von Anfang dreißig liebt und aushält. Die Handlung vereinigt nun sämtliche Klischees, die man sich in diesem Zusammenhang vorstellen kann: Carlo ist ein Gigolo, was jedem in der Umgebung der beiden bekannt ist, außer Vera natürlich, die sich ihrerseits verzweifelt besitzergreifend an den Mann klammert.

Ihre schöpferische Kraft leidet unter der Beziehung, weil Vera offensichtlich durch ihre Beziehung zu Carlo zugleich das Gefühl für ihr Alter und ihren Stil verloren hat. Kollegen und Freunde begegnen dem Verhältnis mit Unverständnis; sie kann ja nicht gutgehen, die Beziehung einer älteren Frau mit einem jüngeren Mann. - Gleichsam nebenher wird am Beispiel des Mannequins Marietta und ihres Verlobten verdeutlicht, daß die Verbindung einer jungen Frau mit einem älteren Mann gesellschaftlich weitgehend akzeptiert wird, umgekehrt hingegen absolut nicht. Zwar läßt Marietta keinen Zweifel an ihrem ausschließlich materiellen Interesse an dieser Beziehung, doch ihr Verlobter wird trotzdem nicht zur Zielscheibe des Gespötts. - In den Erläuterungen charakterisiert der Autor die Persönlichkeitsprofile; der Altersunterschied ist angeblich hier nicht das Problem.

Vera wolle demnach ein Defizit kompensieren, "das Gefühl nicht attraktiv, nicht liebenswert zu sein" (FB, 173). Ihr Verhältnis zu Carlo diene nun dazu, "die Illusion der totalen Liebe" (FB, 174) zu inszenieren. Carlo sei dabei nur eine Marionette, ein Opfer ihres Narzißmus. Hierzu sei er aufgrund einer Persönlichkeitsschwäche besonders gut geeignet; er sei "ein unerwachsen gebliebener Mann" (FB, 176). Zwar nütze er Vera zunächst materiell aus, sei andererseits jedoch der totalen Vereinnahmung durch sie nicht gewachsen und betrüge sie deshalb nach Strich und Faden, um wenigstens hier seine Männlichkeit unter Beweis stellen zu können. Unerträglich werde es für ihn, als er in der zweiten Phase seiner Beziehung mit Vera impotent wird; dieser Verlust seiner sexuellen

Stärke treffe ihn so sehr, daß er kriminell werde. Er liefere Vera damit einen Anlaß, ihn fortzuschicken, "ohne ihr eigenes Scheitern erkennen zu müssen" (FB, 176).

Carlo sei "der schwache Mann, der oft im Umfeld dominierender, ehrgeiziger Frauen auftaucht" (FB, 177); hinter dieser Erklärung des Autors verbirgt sich die Unterstellung, eine ehrgeizige Frau brauche einen schwachen Mann, um ihn beherrschen zu können. Wörtlich wird Vera von Wellershoff genau als der Frauentyp bezeichnet, vor dem sich ein Mann schützen muß: "Vera hat etwas an sich von der Spinne, die nach der Kopulation das schwächere Männchen auffrißt" (FB, 175)[12]. Hier wird nicht nur die Angst des Mannes, von der Frau verschlungen zu werden, in deutliche Worte gefaßt, sondern darüber hinaus wird diese Angst als begründet gerechtfertigt. Der Mann wird hier zum Opfer erklärt. Obwohl Wellershoff einräumt, es sehe so aus, als ob Carlo die Frauen ausbeute, stellt er am Schluß lapidar fest: "Aber eigentlich ist vor allem er der Ausgebeutete", schließlich sei er am Ende "ratlos" (FB, 177).

Es ist bemerkenswert, daß der Autor der Frau als Motivation die Illusion einer totalen Liebe unterstellt. Tatsächlich läßt sich das Motiv der Phantasie von der totalen Harmonie bei den männlichen Charakteren feststellen. Das Festhalten an dieser Phantasie ist es auch, das das Fluchtverhalten der Protagonisten auslöst; nach einer Liebesnacht wollen sie nur noch weg, "als ob sie Angst hätten, sie würden eingesperrt" (FB, 39). Die Frau hingegen ist es nun, die

zumindest versucht, eine Beziehung so zu gestalten, daß sie dem Ideal näherkommt.[13] Hilflos wirken die Bemühungen der Frauen durch die Tatsache, daß die weiblichen Figuren in den Texten von Dieter Wellershoff mit sich selbst unzufrieden sind. Das Werben um die Gunst des Mannes wirkt durch die eigene Herabsetzung noch verzweifelter und akzentuierter: Liebende Frauen wie Elisabeth (Der Sieger nimmt alles), Barbara ("Der schöne Mann), Laura ("Das Blau des Eisvogels") und selbst Saskia ("Die Fähre nach England"), die selbst zu Wort kommen, wenn die Erzählperspektive zu ihnen wechselt, haben gemein, daß sie sich nicht mögen. Ihr Komplex beschränkt sich jedoch nicht nur auf das Aussehen; sie halten sich für minderwertige Personen und betonen ständig ihre Fehler: Dumm seien sie, unzureichend und inkompetent in jeder Hinsicht, auch in sexueller. Für die Zuneigung des jeweiligen Protagonisten können sie nur dankbar sein, weil sie ihrer eigentlich nicht würdig sind. Sie versichern ihre Unterlegenheit und unterwerfen sich. Da sie mit diesen Komplexen beladen sind, ist die Anerkennung durch den Mann ihr sehnlichster Wunsch. Dadurch würde anscheinend nicht nur ihre Unsicherheit beendet, sondern es würden alle Probleme gelöst.

Eine Ausnahme innerhalb der Gruppe der realen Frauen bilden hier die Ehefrauen: Sie können sich von der Rolle des Weibchens befreien, dürfen sogar erfolgreich sein und ein unabhängiges Leben führen. Allerdings müssen sie dafür auf das Attribut der Sinnlichkeit verzichten; dieses bleibt den Geliebten vorbehalten. Statt typisch weiblichen Attributen werden den Ehefrauen eher

androgyne zugeschrieben[14]; ihnen bleibt andererseits jedoch auch der kritische Blick erspart, den die Protagonisten nur zu gerne auf liebende Frauen richten[15]. Die Voraussetzung für ihre Sonderstellung ist die, daß sich die Ehefrauen mit der ihnen zugedachten Rolle bescheiden: Ehefrauen haben in den Texten von Dieter Wellershoff keinen Anspruch mehr auf das sexuelle Interesse des Mannes, sind ihm jedoch umgekehrt zur Treue verpflichtet, wenn sie sich nicht zur "Nutte" abqualifizieren lassen wollen. Ehefrauen werden in eine Mutterrolle auch dem Ehemann gegenüber gedrängt. Sie werden zu einer Helferin, die alles versteht und alles verzeiht. Ausgesprochen wird diese Erwartung wörtlich in der Erzählung "Ein Gedicht von der Freiheit": Hier bittet der Mann seine Frau, die er wegen einer anderen Frau verlassen will, um einen Rat, wie er sein Leben ändern könne. Auf ihre abweisende Antwort, er müsse tun, was er glaube, tun zu müssen, sagt er: "Hilf mir... sei nicht feindlich, hilf mir, indem du mich verstehst." (GF, 57). Beispiele für diese Ehefrauen finden sich in der Gestalt von Ina Böhring aus Zikadengeschrei, Brita Elsheimer aus Die Sirene, Lena aus "Augenblicke der Benommenheit", oder auch der Ehefrau in "Ein Gedicht von der Freiheit". Diese Frauen werden von ihrem Mann nicht mehr mit sexuellem Interesse betrachtet - sie können sich aus diesem Grund zwar weder der Treue ihres Gatten sicher sein, noch sich besonders geliebt und begehrt fühlen, dürfen sich aber trotzdem größere Chancen auf eine dauerhafte Anwesenheit des Mannes ausrechnen, denn die männlichen Charaktere sind in ihren Ehen mit diesen asexuellen Frauen ganz zufrieden. Die Frauen kümmern sich um Mann und

Kinder, treffen Entscheidungen und leben ihr Leben, ohne sich wesentlich in das des Mannes einzumischen. Mitunter wird dieser zwar gescholten, doch das nimmt er in Kauf; er weiß, er kann sich darauf verlassen, im Notfall aufgefangen zu werden. Seine Ehe gibt dem Protagonisten die Sicherheit, die er braucht, um sich in die Illusion stürzen zu können. Auf diese Weise kann er unbesorgt seine Phantasien verfolgen.

Was der Protagonist in Wellershoffs Texten sucht, ist Fremdheit; er möchte Alternativen erproben, vor allem aber "neue Möglichkeiten" erkennen. Diese Suche treibt ihn immer weiter, zu wechselnden Frauen, den imaginären Geliebten: Ihnen bleibt vorbehalten, den jeweiligen Protagonisten dauerhaft zu faszinieren. All diesen Frauen ist gemein, daß der Protagonist sie - noch - nicht kennt, bzw. daß sie auf irgendeine Weise unerreichbar für ihn sind. Auf sie kann er all seine Wunschvorstellungen projizieren. Der Auslöser für seine Phantasien sind Eindrücke, die er von den jeweiligen Frauen zu empfangen glaubt: Die imaginären Geliebten sind entweder schutzbedürftig, oder abweisend.

Verletzbarkeit oder Hilflosigkeit sind Eigenschaften, die den Beschützerinstinkt des Mannes wecken: Stefan Rodert ist beeindruckt von der Zartheit seiner Bedienung ("Die Augen"), er träumt davon, sie zu retten; Saskia ("Die Fähre nach England")[16]- zeichnet sich ebenfalls vor allem durch Hilflosigkeit und Angst aus. - Von dieser Angst heißt es in Der Sieger nimmt alles, sie sei ein Zeichen für Seele, die Vogtmann bei seiner Frau, vor allem aber bei seiner Mutter wahrgenommen hatte. Da er diese Angst spürt, glaubt der Mann

sich in der Person des Stärkeren; die hilflose Frau hilft ihm, sich als stark und furchtlos zu sehen. Selbst die Sirene gibt sich verletzt und schutzlos und appelliert damit zunächst an Elsheimers Beschützerinstinkt.

Die zweite Qualität, die einen männlichen Protagonisten fasziniert, ist die Ablehnung oder Gleichgültigkeit, die er in einer Frau zu spüren glaubt. Der Grund hierfür liegt in seiner eigenen Erfahrung: Er sieht Ablehnung als Mittel, Schutzlosigkeit zu verbergen. Offensichtlich wird dies in der Gestalt der unbekannten Frau aus Zikadengeschrei: Sie trägt ihre Verletzbarkeit im Gesicht, und verhält sich aus diesem Grund menschenscheu und ablehnend. Wie sich in den Schilderungen der ersten Begegnung von Vogtmann und Jovanka, ebenso wie von Jung und Ellen zeigt, sieht der Protagonist in der Frau eine vermeintlich Gleichgesinnte, die ihm die Illusion der wortlosen Verständigung erlaubt. Man kann hier feststellen, daß die Figur der imaginären Geliebten sich schon mit Hilde (Die Schattengrenze) ankündigt und mit Ellen (Die Schönheit des Schimpansen) deutlich ins Blickfeld trittt: Beide Frauen erfüllen schon in diesen frühen Romanen das Kriterium der imaginären Geliebten. Sie bedeuten für den jeweiligen Protagonisten das Fremde, das Unerklärliche, sie sind das Begehrte. Diese Frauen gehen nun eine Beziehung mit dem Protagonisten ein und nehmen konkretere Züge an. Je näher er sie nun kennenlernt, d.h. je deutlicher sie als Personen mit ihren eigenen Hintergründen und ihren Problemen in Erscheinung treten, desto weiter entfernen sie sich in seinen Augen von seinem Ideal. (Tatsächlich muß er sie von sich fernhalten, sein schwaches Ich läßt keine

Beziehung zu. Indem der Protagonist die jeweilige Frau zur Nutte erklärt, versucht er, sich zu distanzieren und so seine Angst zu bewältigen[17].) Man kann bei einer diachronen Analyse der Texte die Entwicklung der Charaktere nachvollziehen: Seit den achtziger Jahren wurde die imaginäre Geliebte mit Die Sirene und in den neunzigern durch Zikadengeschrei gänzlich von der Realität abstrahiert, sie können also gefahrlos begehrt werden, ohne daß die reale Person die Illusionen des Protagonisten zerstört.

Zwei Seelen im Einklang, das ist die Illusion, die er hegt und behalten möchte; wie er dies empfindet, drückt der Protagonist aus "Die Körper und die Träume" im Zusammenhang mit Sonja Romeike aus, der einzigen Frau, die sein Interesse erregt hat: "Wir mußten aufeinander zugehen und uns gegenseitig festhalten. Alles, glaubte ich, müßte sofort ganz anders sein" (KT, 202).

Die imaginären Geliebten scheinen dem Protagonisten als einzige die wahre, totale Liebe zu versprechen, einer Liebe, die durch eine völlige symbiotische Kongruenz charakterisiert wird. Eine so harmonische Beziehung, in der die Partner gleichsam miteinander verschmelzen, findet sich entweder im antiken Mythos der verlorenen Hälfte oder in einem Zustand vor der Geburt; die enge Beziehung zwischen Mutter und Säugling kommt diesem Ideal noch am nächsten. Die Illusion einer solchen Liebesbeziehung mag weitverbreitet sein, doch typisch für die männlichen Charaktere, die Dieter Wellershoff zeichnet, ist die Tatsache, daß die zwangsläufige Enttäuschung dieser Erwartungshaltung an eine Liebesbeziehung ebenso unweigerlich dazu führt, daß der Mann sich

abwendet.[18] Statt die ersehnte Verschmelzung zu erlangen, hat er nun Angst, verschlungen zu werden. Deshalb weicht er nun jeder Beziehung zu einer realen Frau aus. Diese Sehnsucht nach der Idealbindung und die daneben existierende Angst, verschlungen zu werden, geben einen deutlichen Hinweis darauf, wo diese Problematik, mit denen alle Protagonisten umgehen müssen, anzusiedeln ist: Sie liegt in der Beziehung zur Mutter.

Die Bedeutung der Mutter

Immer wieder erscheint im Hintergrund der Texte von Dieter Wellershoff die Gestalt der Mutter: Bislang wurde ihre Bedeutung unter dem Aspekt der guten und der bösen Mutter analysiert[19]. Die Ergebnisse dieser Untersuchung legen nahe, die Einteilung in eine asexuelle, pflegende Mutter und eine archaisch begehrte vorzunehmen. Die asexuelle Mutter wurde in der Gestalt der Ehefrau erkannt und erläutert. Im folgenden soll nun der Einfluß der Mutter als archisch ersehntem Objekt des Begehrens verdeutlicht werden.

Manche der Protagonisten werden im Rahmen der Texte eindeutig durch die problematische Beziehung zu ihrer Mutter charakterisiert; andere weisen Verhaltensmuster auf, die darauf schließen lassen, daß sie sich nie wirklich von der mütterlichen Chora gelöst haben: Die Arbeiten Julia Kristevas stellen eine Verbindung zwischen auftretenden Persönlichkeitsschwächen und der ungenügenden Abgrenzung des eigenen Ich von der Mutter her. Dieser Zusammenhang

darf nicht übersehen werden, wenn man sich mit dem Problemkreis der ontologischen Unsicherheit in Wellershoffs Texten befaßt.

Die Mutter ist jedoch neben dem Ursprung auch das Ziel: Sie ist das archaisch begehrte Objekt: Die Protagonisten sind beständig auf der Suche nach der verlorenen Einheit mit einem anderen; sie glauben, sie suchen die intensive Liebeserfahrung mit einer idealen Geliebten, streben dabei jedoch unbewußt die erneute Vereinigung mit der Mutter an und schrecken ebenso davor zurück. Linder spricht in seiner Arbeit von der "Urmutter", die "als verschlingendes Ungeheuer" (Linder 172) erscheint. Dieser Aspekt wird auch von Dieter Wellershoff unterstrichen, wenn er seinen Protagonisten in seiner autobiographischen Erzählung "Doppelt belichtetes Seestück"[20] zugeben läßt, er habe "Angst, von A verschlungen zu werden" und darüberhinaus "Angst vor seiner Lust, von A. verschlungen zu werden" (GF, 33). Hier wird die Verbindung zwischen Laings Entdeckung der "Angst vor dem Verschlungenwerden", die auf einer ontologischen Unsicherheit beruht und der Sehnsucht nach der mütterlichen Chora, der Urmutter, konkret. Die entstehende Furcht basiert hier jedoch nicht auf dem aktiven Verschlingen durch die Urmutter, sondern auf dem Selbsterhaltungstrieb, der sich dem im Begehren verborgenen Todestrieb widersetzt. Pathologisch werden die Phantasien von der imaginären Geliebten wenn die Persönlichkeit des Mannes nicht stark genug ist, um sich in der Realität zu behaupten. Dann führen diese Phantasien zu Konflikten, bis hin in zur Psychose und zum Mord.

Von diesen Negativfolgen bleiben jedoch diejenigen Protagonisten verschont, die mit asexuellen mütterlichen Ehefrauen zusammenleben. Diese, so scheint es, bieten zwar weniger Spannung und Intensität als die begehrten Geliebten, doch sie bieten dafür die Sicherheit einer behüteten Umgebung.

Die Person des Autors findet Eingang in den Text

Die Protagonisten in den Texten von Dieter Wellershoff sind zumeist mit ihrem Leben unzufrieden, gleichzeitig aber unfähig, einschneidende Veränderungen herbeizuführen. Sie flüchten deshalb in ihre Phantasien, um ihren Problemen zu entgehen, man könnte hierzu auch sagen, sie konstruieren sich eine alternative Wirklichkeit.[21] Damit gehen sie ähnlich vor, wie der Verfasser selbst; schließlich liegt diese "Idee des konstruierten Lebens" (Linder 156) Wellershoffs Auffassung vom Schreiben zugrunde. In seiner Definition von Literatur als "Bühne für ein imaginäres Probehandeln"[22] stellt er dar, daß Literatur dazu diene, alle "latenten und verborgenen Möglichkeiten entfalten und bis zu ihren extremsten Konsequenzen durchspielen" (Wellershoff, Chaos 53) zu können. Man kann daraus folgern, daß auch Probleme des eigenen Lebens in der Literatur auf eine andere Ebene - der literarischen Realität - verlagert und hier möglicherweise gelöst werden können.

Der Eingang der Person des Autors in seine Werke ist unbestritten, Wellershoff selbst meint hierzu, "die Darstellung des menschlichen Lebens [sei]

in der Literatur immer persönlich fundiert" (Wellershoff, Chaos 53). Er erklärt ferner, daß literarische Autoren

> im Laufe ihres Schriftstellerlebens einen die Bücher übergreifenden Metatext hervorbringen, der ihre fortgesetzte und sich wandelnde Auseinandersetzung mit sich selbst und der Welt spiegelt. Die Dynamik, die dahintersteckt, mag aus einem unerledigten Motiv, einer ungelösten Problemlage kommen. Doch nimmt sie allmählich auch Züge einer objektiven Faszination an, die sich immer neue Facetten einer Situation oder eines Geschehens erschließen will. (Wellershoff, Chaos 37)

Der Autor sieht also ein persönliches Problem als mögliches Motiv für einen literarischen Text, der in der Bearbeitung dann immer weniger persönlich, sondern objektiver erscheint. An einer anderen Stelle desselben Textes räumt Dieter Wellershoff jedoch ein, er habe erst nachträglich begriffen, daß er in Die Schönheit des Schimpansen ein Hamlet-Motiv verarbeitet habe. Diese Erkenntnis scheint die Theorie der "objektiven Faszination" nun einerseits zu bestätigen, wenn man die Verwendung eines bekannten literarischen Motivs als Objektivierung betrachten will. Andererseits widerspricht sie dieser Theorie wegen der betonten unbewußten Verwendung des Motivs, besonders, wenn man hier Wellershoffs Entdeckung hinzuzieht, er habe immer, wenn er an einem Text arbeitete "in seiner Erinnerung" oder seinem "unmittelbaren Lebensalltag" Motive und Details entdeckt, die "überraschend gut" (Wellershoff, Chaos 49) in den entstehenden Text paßten. Statt der objektiven Faszination ist hier wohl eher das Unbewußte am Werk, das sich seine Geltung besonders deutlich in der "poetischen Sprache" (Kristeva) verschafft. Es ist ein Wiederholungszwang, der Wellershoff immer wieder dieselben Bilder und Motive aufgreifen läßt, ein

Zeichen dafür, wie Linder feststellt, "daß die Entwicklung einer Person an einem bestimmten Punkt festgelaufen ist" (Linder 169).

Es soll an dieser Stelle keineswegs der Versuch unternommen werden, Dieter Wellershoff in absentia "auf die Couch zu legen" und zu analysieren. Es darf an dieser Stelle jedoch auch der Hinweis auf Wellershoffs eigene Mutter nicht fehlen, weil er selbst kein Hehl aus diesem problematischen Verhältnis gemacht hat: Hans Helmreich schreibt in Wellershoffs Biographie, daß sich Dieter Wellershoff bereits frühzeitig von seiner Mutter entfremdet habe (Helmreich 12). Der erste Grund habe wohl in ihrer ehrgeizigen Unzufriedenheit mit der Position des Vaters in Friedenszeiten gelegen. Im Krieg reagierte seine Mutter dann auf die Abwesenheit des Vaters mit Depressionen, was dem jungen Dieter Wellershoff als ein egoistisches Ausleben privater Sorgen erschien, zu einer Zeit, in der Geschichte gemacht wurde. Die Entfremdung wurde weiter verschärft durch ihre Forderung nach Dankbarkeit, die er als emotionale Erpressung empfand. Schließlich verachtete er sie wegen ihrer literarischen Wahllosigkeit; denn er ahnte "in ihrem Werben um Zuwendung, in ihrem Ruf nach 'etwas Leichtem' die Gewalt der Verdrängung unerfüllter Wünsche, die Realitätsblindheit" (Helmreich 13). Er verachtet seine Mutter, weil er glaubt, sie verdränge ihre Wünsche und verschließe sich der Realität. Seine eigenen Charaktere zeichnen sich nun insbesondere durch verdrängte Wünsche und einem Festhalten an einem Selbstbild aus, das keineswegs der Realität entspricht.

Wellershoffs Mutter ist gestorben, während der Sohn im Krieg war. Ihr Tod, der ihn anscheinend kaum berührt hat, verhinderte nach Helmreichs Ansicht die Aufarbeitung dieses Konflikts, was in Wellershoffs Texten immer wieder spürbar wird. Wellershoff äußert sich auch selbst zu diesem Problem: In seinen autobiographischen Innenansichten eines Krieges[23] spricht er von seiner Mutter wie von manchen seiner weiblichen Figuren: Sie hatte, so meint er, es wohl nicht verkraften können, daß sein Vater abwesend war, vor allem, da sie befürchtete, er hätte eine andere Frau, während sie depressiver und immer dicker wurde. Wellershoff zog daraus seine Konsequenzen: Er habe, so gibt er an, "ihre klammernde Umarmung abstreifen" und seinem "Vater folgen" (EF, 29) müssen.

Die Einschätzung der Situation entspricht durchaus den Szenen, die Wellershoff literarisch gestaltet: Die Mutter wird als hilflos und unselbständig angesehen, die vermutliche Untreue des Vaters wird mit seiner "auffallende[n] Erscheinung" (EF, 29) und ihrer Unattraktivität gerechtfertigt. Zudem findet sich in diesen Zeilen doch einiges vom Gedankengut, das Klaus Theweleit in seinen Männerphantasien untersucht hat; trotz aller betonten und demonstrierten Skepsis scheint auch Dieter Wellershoff nicht frei von zeittypischen Rollenvorstellungen. Wellershoff habe sich nach eigenen Angaben von seiner Mutter freimachen müssen, die Romane las und Patiencen legte, die für ihn "ein Bild ihrer geistigen und moralischen Verwahrlosung waren" (EF, 29). Er distanziert sich von ihr, weil sie seinen hohen Ansprüchen nicht genügt und erklärt sie als

geistig unterlegen. Sie sei, so stellt er schließlich fest, nicht die in der Propaganda "gefeierte Heldenfrau und Heldenmutter" (EF, 30) gewesen. Die Problematik liegt auf der Hand: Er ist schon als Junge von seiner Mutter enttäuscht worden, weil sie nicht den Erwartungen entsprach, die er von seiner Umgebung übernommen hatte. Neben biographischen Fakten aus ihrem Leben - der Tod auf der Flucht - haben vor allem zwei wesentliche Motive Eingang in seine Frauenfiguren gefunden, die ganz offensichtlich auf seine Mutter zurückführen sind: Ehrgeiz auf der einen Seite, Unselbständigkeit und emotionale Abhängigkeit auf der anderen lassen sich schon bei einer oberflächlichen Analyse der weiblichen Charaktere feststellen. - Es bliebe natürlich noch zu bemerken, daß Der Ernstfall zwar autobiographischen Charakter hat, deshalb aber noch keinen absoluten Wahrheitsanspruch geltend machen kann[24]. Selbst wenn man nun annähme, daß der Autor die gesamte ihm bekannte Wahrheit gesagt hätte, bliebe immer noch die Frage offen, was möglicherweise bereits hier eine verzerrte Wahrnehmung der Mutter ist, die auf noch weiter zurückliegenden Konflikten basiert. An dieser Stelle soll die Analyse der Mutter in Wellershoffs Leben jedoch abbrechen. Es steht fest, daß seine Mutter Wellershoffs Ansicht von der Frau entscheidend geprägt hat und sich deshalb auch auf seine Darstellung weiblicher Charaktere auswirkt. Dieser Einfluß ist größer, als ihm selbst bewußt ist.

Zu diesem Mutterkonflikt gesellt sich nun eine patriarchalische Einstellung, deren Rechtmäßigkeit bis in die sechziger Jahre nirgendwo angezwei-

felt wurde. - Selbst wenn Wellershoff nun in seinen theoretischen Texten der Emanzipation der Frau eine wichtige Rolle in der Gesellschaft zuschreibt, muß man daran erinnern, daß es bekanntlich einfacher ist, theoretisch über die Befreiung der Frau nachzudenken, als sie praktisch umzusetzen. - Das Gesellschaftsbild, mit dem Wellershoff aufgewachsen ist, wurde noch durch den Männlichkeitswahn verschärft, mit dem der junge Mann während des Krieges konfrontiert wurde und der ebenfalls Einfluß auf seine Rollenvorstellungen genommen hat; man findet in Wellershoffs Texten zwar nicht die oben zitierte Heldenfrau, doch die Gattin, die davon träumt, nur dem Manne untertan sein zu dürfen. Eine mögliche Erklärung für die polygamen Verhaltensweisen der männlichen Protagonisten kann man dann in dem Zwang vermuten, nach dem Krieg seine Männlichkeit auf anderem Gebiet unter Beweis stellen zu müssen.

Die Essenz der Beziehungen zwischen Mann und Frau

Wenn man noch einmal zu Wellershoffs jüngstem literarischen Werk, der Novelle Zikadengeschrei zurückkehrt, so kann man darin die Essenz des Beziehungen zwischen Mann und Frau, wie sie Wellershoff gestaltet, erkennen.

Ein Mann begegnet einer Frau zum ersten Mal und fühlt sich von ihr angezogen. Seine Phantasie umgibt sie mit allerlei Geheimnissen und Wunschvorstellungen, bis ihn alles zu ihr hinzieht, weil er glaubt, daß nur diese Frau ihm die Möglichkeit aller Möglichkeiten eröffnen könne. Es kommt zu einer Begegnung, in einem Umfeld, das der gesellschaftlichen Kontrolle entzogen ist. Diese

Begegnung stellt sich dem Mann als intensives Erlebnis erotischer Art dar, hinzu tritt aufgrund der Umstände die Illusion einer wortlosen Verständigung. Der Mann glaubt sich am Ziel seiner Wünsche, seine Phantasien scheinen sich alle in dieser Frau zu konzentrieren und von ihr erfüllt werden zu können.

Die Begegnung dieses seltsamen Paares ist von vornherein zeitlich und räumlich beschränkt[25]; es steht ebenfalls fest, daß es zu keinem weiteren Zusammentreffen kommen wird. Zwar widerspricht der Protagonist hier, wenn es heißt, er könne sie nicht ohne weiteres einem anderen Mann überlassen, doch de facto wünscht er keine Herabsetzung dieser Beziehung in eine reale Welt: Eine solche Liebesbeziehung könnte in einer realen Welt nicht bestehen, weil der Protagonist keine Beziehung zu der konkreten Frau eingegangen ist, sondern nur mit seiner Fantasie[26]; vor der realen Frau hätte der Protagonist zuviel Angst. Er fühlt sich zu ihr hingezogen, und fühlt dabei die Affinität des Todes. Es ist die Lust, verschlungen zu werden, die ihn unbewußt lenkt. Er möchte seine Grenzen fühlen, seiner Person ebenso wie seiner Angst, also nähert er sich dieser Frau, doch er schreckt im letzten Moment zurück: Odysseus fährt an den Sirenen vorbei; er versagt sich der tödlichen Lockung. Dabei gibt er sein intensives Erlebnis auf, der Preis, den er zahlt, ist die Sehnsucht. Ebenso ergeht es Böhring: Auch er hält sich von der Frau fern, um sich selbst zu erhalten.

Zikadengeschrei ist in dieser Beziehung vielleicht Wellershoffs ehrlichstes Werk, das am deutlichsten sein Urteil über - fiktive? - Beziehungen zwischen

den Geschlechtern ausspricht: Eine intensive Liebesbeziehung zwischen einem Mann und einer Frau ist nur in der Fantasie möglich; Frauen stellen eine Bedrohung dar. Männer empfinden immer Sehnsucht nach Intensität, nach dem Verschmelzen mit dem anderen. Das Versprechen einer solchen alles auslöschenden Begegnung sehen sie in der imaginären Geliebten verkörpert. Diese Intensität kann nun ersehnt werden, die Begegnung kann jedoch nie vollzogen werden, weil sie für den Mann tödlich wäre.

Anmerkungen

1. Wie das biblische Beispiel der Maria Magdalena zeigt, kann eine Frau zugleich lieben und eine Prostituierte sein. Man darf bei der Analyse der Texte auch nicht übersehen, daß diese Einteilung wie auch die Einstufung die subjektive Wahrnehmung des Protagonisten widerspiegelt. Es ist dabei durchaus möglich, - und eine häufige Erscheinung - daß eine weibliche Figur Charakteristika der liebenden Frau aufweist und in den Augen des Protagonisten eine Nutte ist.

2. Dieter Wellershoff, "Der Minotaurus," Am ungenauen Ort. Zwei Hörspiele (Wiesbaden: Limes, 1960).

3. Dieter Wellershoff, Die Sekretärin ms 1956.

4. Dieter Wellershoff, Bau einer Laube (Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1965).

5. Dieter Wellershoff, Ein Gedicht von der Freiheit (Frankfurt: Fischer, 1974). In der Folge wird aus dieser Ausgabe unter der Sigle GF zitiert.

6. Die Szene, die Wellershoff hier beschreibt, entspricht wörtlich den Erinnerungen an seine eigene Mutter, die Helmreich in seiner Wellershoff-Biographie notiert. Hans Helmreich Dieter Wellershoff (München: Beck, 1982) 11f.

7. Dieter Wellershoff, Ein schöner Tag (Frankfurt: Fischer 1981). In der Folge wird aus dieser Ausgabe unter der Sigle Tag zitiert.

8. Man darf hier nochmals auf die Arbeit von Jacques Lacan verweisen, der die Zerstörung des ganzheitlichen Selbstbildes als sehr negative Erfahrung erkannt hat (Lacan 42).

9. Gewalt gegen Frauen beschränkt sich später subtiler auf das Verbale, oder auf Versuche, Frauen zu dominieren, wie es in Die Körper und die Träume verschiedentlich erscheint: Der Lockvogel des Eheanbahnungsinstituts versucht, die Organistin zu vergewaltigen.

10. Beispiele hierfür wären die Drehbücher, die in den siebziger Jahren entstanden sind oder auch der Erzählungsband "Doppelt belichtetes Seestück und andere Texte": Dieter Wellershoff, Doppelt belichtetes Seestück und andere Texte. (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1974).

11. Dieter Wellershoff, "Ein ungleiches Paar" Flüchtige Bekanntschaften und begleitende Texte. 69 - 114.

12. Diese Meinung des Autors wirft ein besonderes Licht darauf, daß dieses Tier, das nach der Begattung den männlichen Teil frißt, die Gottesanbeterin nämlich, in Zikadengeschrei als Vorbotin der unbekannten Frau auftritt.

13. Selbst wenn es außer Frage bleibt, daß Veras Verhalten pathologisch ist, so muß man ihr zu Gute halten, daß sie sich aktiv für eine Realisation ihrer Vorstellung einzusetzen sucht.

14. Lenas (Augenblicke der Benommenheit) Frisur wird beispielsweise mit einem Helm verglichen.

15. Es wurde bereits erwähnt, daß die liebenden Frauen nie mit ihrem Äußeren zufrieden sind und sich selbst als unattraktiv bezeichnen, ein Eindruck, der vom jeweiligen Protagonisten zumeist bestätigt wird.

17. Saskia ist zwar seine reale Geliebte, sie kann jedoch auch als imaginäre Geliebte gelten, weil die Begegnungen mit ihr immer außerhalb der Realität des alltäglichen Lebens stattfinden.

17. Sowohl in Die Schattengrenze, als auch in Die Schönheit des Schimpansen mißlingt der Versuch, der Protagonist kompensiert seine Angst durch seine Aggression gegenüber anderen Frauen.

18. Bemerkenswert ist hier, daß der Mann nach der Trennung die Frau wieder zur imaginären Geliebten erklären kann: Ulrich Vogtmann erinnert sich nostalgisch an Jovanka.

19. Christian Linder erwähnt diesen Aspekt, wobei er weiter behauptet, die eine könne "von der anderen fast nicht unterschieden werden" (Linder 172), was nur bedingt den Tatsachen entspricht. Auch Sibylle Cramer weist auf den Unterschied zwischen der guten und der bösen Mutter hin. Sie hat richtig erkannt, daß die asexuelle Ehefrau die Stellung der guten Mutter einnimmt.

20. Dieter Wellershoff, "Doppelt belichtetes Seestück" Ein Gedicht von der Freiheit 26 - 42.

21. Zur Illustration sei hierzu ein Beispiel aus der Literatur angeführt: Bereits Wilhelm Meister versuchte, die Konflikte, die zwischen ihm und seinem Vater bestanden, in seinem Theater auszutragen.

22. Dieter Wellershoff, Das Verschwinden im Bild (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1980) 203.

23. Dieter Wellershoff, Der Ernstfall (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1995). In der Folge wird aus dieser Ausgabe unter dem Sigle EF zitiert.

24. Dieter Wellershoff hat sich in seinem Aufsatz "Double, Alter Ego und Schatten-Ich" (Chaos 27 - 56) ausführlich mit der Spannung zwischen Wahrheit und Fiktion befaßt, die sich mit dem Begriff der Autobiografie verbindet. In Der Ernstfall umgeht er diese Problematik dadurch, daß das Werk im Untertitel als "Innenansichten des Krieges" bezeichnet wird.

25. Sie entspricht damit Vogtmanns am Anfang des Kapitels zitierten Definition von Liebe.

26. Wellershoff selbst hätte die Lösung einer solchen Phantasie in einer Beziehung als trivial empfunden, als Ende einer Entwicklung in häusliche Innigkeit.

BIBLIOGRAPHY

Primärliteratur

Wellershoff, Dieter. Am ungenauen Ort. Zwei Hörspiele. Wiesbaden: Limes, 1960..

---. Bau einer Laube. Texte neuer Hörspiele. Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1965.

---. Das geordnete Chaos. Essays zur Literatur. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1992.

---. Das Schimmern der Schlangenhaut. Frankfurt: Suhrkamp, 1996.

---. Das Verschwinden im Bild. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1969.

---. Der Ernstfall. Innenansichten des Krieges. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1993.

---. Der Sieger nimmt alles. 1983. München: DTV, 1995.

---. Die Auflösung des Kunstbegriffs. Essays. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1976.

---. Die Körper und die Träume. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1986.

---. Die Schattengrenze. 1969. Frankfurt: Fischer, 1981.

---. Die Schönheit des Schimpansen. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1977.

---. Die Sekretärin. ms 1956.

---. Die Sirene. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1980.

---. Doppelt belichtetes Seestück und andere Texte. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1974.

---. Einladung an alle. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1972.

---. Ein Gedicht von der Freiheit. 1974. Frankfurt: Fischer, 1977.

---. Ein schöner Tag. 1966. Frankfurt: Fischer, 1981.

---. Flüchtige Bekanntschaften. Drei Drehbücher und begleitende Texte. Köln: Prometh, 1987.

---. Glückssucher. Vier Drehbücher und begleitende Texte. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1979.

---. Literatur und Lustprinzip. Essays. Frankfurt: Suhrkamp, 1973.

---. Literatur und Veränderung. Essays. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1969.

---. Zikadengeschrei. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1995.

Sekundärliteratur

Arnold, Heinz Ludwig, ed. Text + Kritik 88. München: edition text + kritik GmbH, 1985.

Becker, Udo, ed. The Continuum Encyclopedia of Signs and Symbols. Trans. Lance W. Garmer. New York: Continuum, 1994.

Blanchot, Maurice. Der Gesang der Sirenen. München: Hanser, 1962.

Böllhoff, Annette. Untersuchung des Frauenbildes in ausgewählten Texten von Dieter Wellershoff ("Ein schöner Tag", "Die Schattengrenze", "Die Schönheit des Schimpansen", "Die Sirene"). Examensarbeit Universität Hamburg, 1984.

Bowie, Malcolm. Lacan. Trans. Klaus Laermann. Göttingen: Steidl, 1994.

Bügner, Torsten. Lebenssimulationen. Wiesbaden: Deutscher Universitäts verlag, 1993.

Bullivant, Keith. "Hörspiel als Laienanalyse" Der Schriftsteller Dieter Wellershoff. Ed. R. Hinton Thomas. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1975.

Duden: Deutsches Universalwörterbuch. 2nd ed. 1989.

Durzak, Manfred, Keith Bullivant, Helmut Steinecke eds. Dieter Wellershoff. Studien zu seinem Werk. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1990.

Freud, Sigmund. Gesammelte Werke. Ed. Anna Freud. Vol II/III. London: Imago, 1942.

Gottschalk, Herbert. Lexikon der Mythologie der europäischen Völker. Berlin: Safari, 1973.

Happekotte, Bernd. Dieter Wellershoff - rezipiert und isoliert: Studien zur Wirkungsgeschichte. Frankfurt: Peter Lang, 1995.

Helmreich, Hans. Dieter Wellershoff. München: Beck, 1982.

Henicz, Heidi. Die weibliche Geschlechtlichkeit im männlichen Bild von der Frau. Oldenburg: bis, 1988.

Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno. Dialektik der Aufklärung. Frankfurt: Fischer, 1971.

Horney, Karen. Die Psychologie der Frau. 1932. Frankfurt: Fischer, 1984.

Irigaray, Luce. Das Geschlecht, das nicht eins ist. Berlin: Merve, 1979.

---. An Ethics of Sexual Difference. Trans. Carolyn Burke and Gillian C. Gill. New York: Cornell UP, 1993.

Kierkegaard, Soren. Die Krankheit zum Tode. Düsseldorf: Diederichs, 1954.

Kristeva, Julia. Fremde sind wir uns selbst. Trans. Xenia Rajewsky. Frankfurt: Suhrkamp, 1990.

---. Revolution in Poetic Language. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia UP, 1984.

Lacan, Jacques. Écrits. A Selection. Trans. Alan Sheridan. New York: Norton, 1977.

Laing, Ronald D. The Divided Self. 1960. Harmondsworth: Penguin, 19.

---. Interpersonel Perception. London: Tavistock, 1966.

---. The Self and Others. 1961. Chicago: Quadrangle, 1962.

Linder, Christian. Die Träume der Wunschmaschine. Reinbek: Rowohlt, 1981.

Mitscherlich, Margarethe. Die friedfertige Frau. Frankfurt: Fischer, 1985.

---. Die Mühsal der Emanzipation. Frankfurt: Fischer, 1990.

Platon. "Das Gastmahl." Trans. Franz Susemihl. Sämtliche Werke. Ed. Erich Loewenthal. Vol I. Köln: Hegner, 1969. 659 - 727.

Schiller, Friedrich. "Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen" Nationalausgabe. Ed. Benno von Wiese. Vol 20. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1967. 309 - 412.

Schneider, Gisela, Laermann Klaus. "Augen-Blicke" über einige Vorurteile und Einschränkungen geschlechtsspezifischer Wahrnehmung" Sinnlichkeiten Kursbuch 49. Berlin: Kursbuch, 1977.

Suchsland, Inge. Julia Kristeva zur Einführung. Hamburg: Junius, 1992.

Theweleit, Klaus. Männerphantasien. Frankfurt: Roter Stern, 1977.

Tschierske, Ulrich. Das Glück, der Tod und der Augenblick. Tübingen: Niemeyer, 1990.

Wieck, Wilfried. Männer lassen lieben. Stuttgart: Kreuz, 1987.

BIOGRAPHICAL SKETCH

Katja Fullard was born in Munich, Germany in 1958. She received her M.A. degree in German Linguistics at the University of Munich in 1984.

In 1991, she entered the Ph.D. program in the German department at the University of Florida. In 1996 she completed her studies in German Literature and received her Ph.D.

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

Keith Bullivant, Chair
Professor of Germanic and Slavic Languages and Literatures

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

Sharon DiFino
Associate Professor of Germanic and Slavic Languages and Literatures

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

Franz Futterknecht
Professor of Germanic and Slavic Languages and Literatures

I certify that I have read this study and that in my opinion it conforms to acceptable standards of scholarly presentation and is fully adequate, in scope and quality, as a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy.

David Pharies
Professor of Romance Languages and Literatures

This dissertation was submitted to the Graduate Faculty of the Department of Germanic and Slavic Languages and Literatures in the College of Liberal Arts and Sciences and to the Graduate School and was accepted as partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

December 1996

Dean, Graduate School